

مقدمة فى

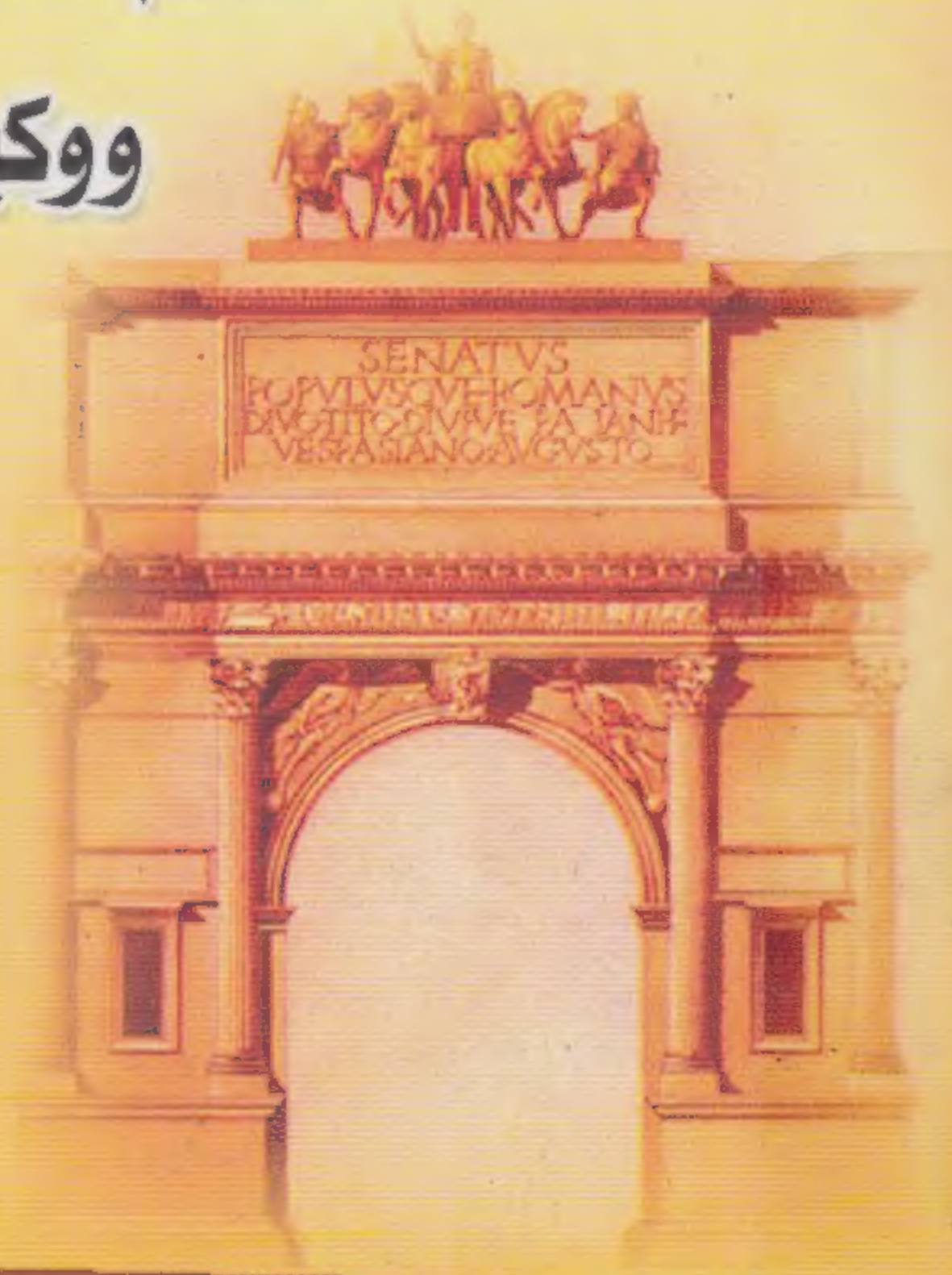
الأدب اليونانى و الرومانى

الأستاذ الدكتور

فؤاد شرقاوى

قسم الآثار - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب



مقدمة فى الأدب اليونانى و الرومانى

الأستاذ الدكتور
فؤاد شرقاوى
قسم الآثار - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية
ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا
إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

صَلَّى
الْعَظِيمُ

سورة البقرة - الآية ٢٢

الفهرست

الموضوع	الصفحة
أولاً - الأدب اليونانى	٧ - ١١٤
• هوميروس وهسيودوس	٩ - ٣٦
• الشعر الغنائى	٣٧ - ٥٧
• النثر	٥٩ - ٦٩
• التراجيڊيا	٧١ - ١٠١
• الكوميڊيا	١٠٣ - ١١٤
ثانياً - الأدب الرومانى	١١٥ - ٢٠١
• الأدب الرومانى فى عصر النهضة	١١٧ - ١٥٩
• الأدب الرومانى فى العصر الذهبى	١٦١ - ١٨٥
• الأدب الرومانى فى العصر الفضى	١٨٧ - ٢٠١

الأدب اليوناني

الفصل الأول

هوميروس وهسيودوس

هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسيا

يُعتبر «هوميروس» Ὅμηρος أقدم شاعر ملحمي إغريقي، بل هو أقدم ما نعرفه من الشعراء الإغريق. ورغم أن السمة المميزة لأشعار هوميروس أنها أشعار أرسقراطية تصور طبقة النبلاء والأمراء، فإنها لم تخل من تصوير طبقة العامة. فقد فطن هوميروس إلى أن الصور الفنية في أشعاره لا يمكن أن تكتمل إلا إذا أضيفت إليها بعض اللوحات الشعبية والمشاهد التي تضم أفراد الطبقة العامة. والواقع أن هوميروس لم يقحم مثل هذه اللوحات والمشاهد على مجرى الأحداث، ولكنه جعلها عنصراً مكملاً للصورة العامة لمشاهد الحدث الرئيسي.

وتحفل الملحمة اليونانية بالأحداث والقصص التي كان اليونانيون يعرفونها من قبل عن طريق الأساطير، وهي من هذه الناحية مثل المأساة. ومع ذلك فلم يفقد المستمع متعة الاستماع إليها على السنة المنشدين لأن شاعر الملحمة كان يعيد بناء الأسطورة، ويرسم الشخصيات كما يحلو له، ويفاجئ المستمع بأحداث لا يتوقعها، تماماً كما يفعل شاعر المأساة. فلو قلنا أن المستمعين كانوا على معرفة بغضب أخيل الذي اتخذ هوميروس محوراً لأحداث الإلياذة، فإنه لا يمكن أن نتجاهل أن هناك فرصة أمام الشاعر للخلق والإبداع حتى يجذب إليه جمهور مستمعيه أو قارئ شعره، فهو يستطيع أن يبين متى وكيف غضب أخيل، ومتى هدأت ثورته.

ومن المؤكد أن ملحة الإلياذة والأوديسيا مستمدة من الأغاني الشعبية التي كان ينشدها المنشدون αοιδοί ابتداء من العصر الموكيني وهي لا تقتصر على بدايات حرب طروادة، وأحداث هذه الحرب وما بعدها وإنما تتضمن أساطير أخرى مثل حصار قواد أرجوس السبعة لمدينة طيبة، وأسطورة السفينة أرجو والبحث عن الفروة الذهبية وأسطورة نيبوي وأسطورة آل اتريوس، على أن هذه الأساطير المختلفة ليست سوى خلفية تتحرك أمامها الأحداث الرئيسية التي لا تخلو من واقع تاريخي. ولقد نظم شاعرنا هوميروس الإلياذة والأوديسيا في القرن الثامن ق.م. وقام بإنشاده المنشدون عبر العصور، ولا بد أن نتوقع

اختلاف بعض أجزائها من منشد إلى آخر أو بين عصر وآخر. ولا شك أن ما وصل إلينا من هاتين الملحمتين تنقصه بعض أجزاء، والدليل على ذلك أننا نجد في بعض الأحيان مقتطفات من هوميروس يذكرها الكتاب الكلاسيكيون كأرسطوفانيس وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، فإذا رجعنا إلى نص هوميروس الذي بين أيدينا لا نجد شيئاً منها بين سطوره.

بناء ملحمة الإلياذة ورسم شخصياتها

١ - بناء الملحمة:

سُميت الإلياذة بذلك الاسم نسبة إلى إlios (Ἴλιος, ov, ἦ) عاصمة منطقة طروادة، وهى المنطقة الواقعة عند مداخل البحر الأسود فى القسم الشمالى الغربى لآسيا الصغرى التى شن عليها الإغريق حرباً انتقامية فى فترة مبكرة من تاريخهم تحت قيادة أجاممنون.

ولقد حاول الأثاريون أن يتحققوا مما قاله هوميروس عن هذه الحرب ففكروا فى البحث عن مدينة طروادة، وتحمس الأثارى الألمانى «هاينريخ شليمان» Heinrich Shliemann لتلك الفكرة، وقام بحفائره فى المنطقة المعروفة الآن باسم «حصار لك» التى تبعد عن شواطئ الدردنيل بنحو أربعة كيلو مترات داخل آسيا الصغرى، واستطاع أن يعثر على طبقات أثرية فى تلك المنطقة، ثم واصل الحفر من بعده الأثارى «دوربفلد» Doerpfeld ثم «بليجن» Blegen وكانت النتيجة العثور فى الطبقة التى سموها رقم (١٧) على مدينة تتفق أوصافها مع تلك المدينة التى تحدث عنها هوميروس.

ورغم أن الإلياذة تصور الحرب التى شنها الإغريق على مدينة طروادة، ورغم أن الأوديسيا تصور من خلال أوديسيوس متاعب رحلة العودة إلى بلاد اليونان، فإن هوميروس لم يكن يهدف فى ملحمتيه إلى الوصف التاريخى أو حتى النقد التاريخى، وإنما كان أديباً وشاعراً أولاً وأخيراً.

فمحور أحداث الإلياذة ليس الحرب الطروادية التى دامت عشر سنّوات، وإنما هو غضب أخيليس Achilles والمأسى التى ترتبت عليه، وهى فترة استغرقت أحداثها مئة خمسين يوماً من السنة العاشرة من الحرب. كذلك فإن محور أحداث الأوديسا هى تصوير بطولة أوديسيوس التى تدعمها عدالة قضيته فى مواجهة النبلاء الطامعين فى عرشه، فضلاً عن تصويرها لإخلاص ووفاء زوجته له فى غيبته الطويلة.

ويلاحظ على ملحمة الإلياذة أن أحداثها تغلب عليها الوحلة الموضوعية، وأنها كُتبت حسب خطة فنية موضوعية سبق للشاعر أن درسها وفكر فيها تفكيراً عميقاً جداً. فوحلة بناء هذا العمل الذي يتكون من أربع وعشرين أنشودة هو غضب «أخيلئوس»، بوصفه المحور الذي يتجمع من حوله جميع عناصر الحدث. فمصير كل من أخيلئوس وباتروكلوس وهيكتور مرتبط كل منهم بالآخر ارتباطاً وثيقاً، أو مرتبط - بالأحرى - بغضب «أخيلئوس». فهذا الغضب يؤدي إلى موت باتروكلوس، ويؤدي موت باتروكلوس إلى موت هيكتور، وموت هيكتور ينذر بهلاك أخيلئوس. وعلى هذا فإنه يمكن القول أن ملحمة الإلياذة تصور انفعالات عاطفية *Παθητική*.

ومنشأ غضب «أخيلئوس» أن «أجاممنون» قائد الحملة طمع في محظيته بريسييس *Briseis*. فحين أضطر أجاممنون إلى رد محظيته خريسيس *Chryseis* جال ببصره في القواد من حوله حتى وقعت عيناه على «أخيلئوس» فإذا به يصيح قائلاً: «إننى قائدكم جميعاً، وأعظم ملك بينكم، وليس من اللائق أن أحرم وحدي من السبيه التى كانت من نصيبى، لسوف أدع «خريسيس» تذهب لأنه لامناص من ذلك، لكننى سوف آخذ عوضاً عنها سبية من سبايا رجل آخر، وربما من سباياك أنت يا «أخيلئوس».

وهنا هب «أخيلئوس» من مقعده قائلاً والشرر يتطاير من عينيه: «أنت، يا أجاممنون قائدنا، لكنك تتخطى بما تقول حدودك، وتفتشت على حق غيرك. بحق الآلهة جميعاً إنه لمن الأفضل أن أرحل مع رجالى وأعود أدراجى من أن أبقى هنا لأتلقى الإهانة وأعامل بازدراء، وأحرز لك مزيداً من الثروة لكى تحمله معك إلى موكيناي» واغتاظ أجاممنون فرد على أخيلئوس ساخراً: «فلتذهب إن شئت، فلن يضيرنا أن نمضى فى القتل بدونك، قد تكون شجاعاً ومحارباً عظيماً، لكن نظراً لعجرفتك وحلة طبعك - وهو ما لم تتعلم بعد كيف تكظمه - فأننى قررت الاستغناء عنك، فلترحل ورجالك وسفنك إلى بلادك، ولكن ليس قبل أن تسلم لى «بريسيس».

عندئذ هب أخيلئوس غاضباً - مرة أخرى - وطرح عباءته فوق كتفه، وأوماً إلى صديقه «بتروكلوس»، وغادرا الاجتماع سوياً متجهين إلى الكوخ حيث

توجد السبييه «بريسيس». فلما وصلا الكوخ كلف «أخيلئوس» صديقه «بتروكلوس» بتسليم الفتاة إلى أجاممنون. لكن الفتاة تشبثت بذراعه باكية لأنه كان رقيقاً معها يوم وقعت أسيره، وكان يواسيها بل لعله منها بالزواج بعد الحرب. وأخيراً رضخت «بريسيس» ورحلت مع رسولين إلى سيدها الجديد، ولم تكن الفتاة تكف عن التلفت خلفها، بينما كانت عيناها طافرتين بالدموع.

وسار «أخيلئوس» تجاه البحر، وجلس وحده حزناً غاضباً عند طرف الخليج، وهناك ابتهل إلى أمه أن تأتي لمواساته. ومن أعماق البحر خرجت الحورية ثيتس Thetis فربتت بيدها على رأسه، وطمأنته بأنها سوف تذهب بنفسها إلى زيوس، وتلتمس منه الإنصاف، وتناشده أن ينصر الطرواديين طالما كان «أخيلئوس» ممتنعاً عن القتال. ويتردد زيوس فى بداية الأمر، لكنه سرعان ما يستجيب لمطلب «ثيتس» عرفاناً بسابق فضلها عليه.

وعندما تلاحقت هزائم الإغريق اضطر أجاممنون إلى إرسال وفد لاسترضاء «أخيلئوس» محملاً بأثمن الهدايا وأغلاها، وطلب منه أن ينقل إلى «أخيلئوس» رضاء «أجاممنون» برد «بريسيس» إليه. ولكن «أخيلئوس» الذى لم يستطع أن ينس إساءة أجاممنون رد الوفد خائباً، فامتنع وجه أجاممنون إذ أدرك ضياع آخر أمل له. وخيم الصمت على الجميع، وراح كل منهم يفكر فيما قد يحدث له ولرفاقه، وما إذا كان قد قدر لهم أن يهلكوا عن بكرة أبيهم على أرض طروادة.

وبينما كان ضجيج المعركة يتعالى من حول السفن، والإغريق يتساقطون صرعى، إذ بياتروكلوس صديق أخيلئوس الحميم يتقدم منه قائلاً: «أخيلئوس إذا لم تشأ أن تذهب للقتال وتنقذ أصدقائك، فدعنى أذهب وحلى ومعى الميرميدونيون. أعرنى سلاحك يا أخيل حتى إذا ما رآنى الطرواديون حسبوا أنك قد نزلت إلى المعركة، وعندئذ يتتابهم الخوف على حياتهم، ويرتدون إلى مدبنتهم»، فابتسم «أخيلئوس» وقال: «تعلم إننى لا أرفض لك طلباً يا «بتروكلئوس»، خذ الميرميدونيين، وأحمل سلاحى، وعسى أن ترافقك الآلهة وينصروك نصراً عظيماً».

ويعود «باتروكلوس» إلى صفوف الإغريق ويبلى بلاءً حسناً، إلا أنه يلقي مصرعه على يد «هكتور». وحين يبلغ مصرع «باتروكلوس» مسامع صديقه «أخيلئوس» يبكيه بكاءً حاراً: «مات باتروكلوس ... مات أكرم الناس منزلة فى نفسى ... مات من كنت أحبه أكثر من حياتى ... فملاذا تبقى لأحيا من أجله سوى إزهاق روح هيكثور؟!». وفى الحال اتجه أخيل فى عدته الحربية يرافقه الميرميدونيون إلى مجلس قادة الإغريق، حيث وقف «أخيلئوس» بينهم وقال: «أيها الملك أجائعون! ليت «بريسيس» ماتت يوم نهبنا «ليرنيسوس» Lyrnessus وقبل أن اختارها لتكون نصيبى من الغنائم، فلو ماتت لما كنا تنازعنا عليها، ولما نزلت بالإغريق جميعاً كل هذه الحزن، لكن ما حدث قد حدث، وقد فات الأوان وانتهى، وأنا مستعد للقتال مرة أخرى».

ونخاض «أخيلئوس» أكثر من معركة ضارية ضد الطرواديين سقط فيها صرعى كثيرون، غير أنه لم يهدأ بالاً إلا بعد أن قتل «هيكثور». وأعقب مصرع «هيكثور» حروب أخرى أبلى فيها «أخيلئوس» بلاءاً حسناً. غير أن القدر كان لأخيلئوس بالمرصاد، إذ حانت ساعة منيته بعد أن ظل بطلاً لا يقهر يقود الإغريق من نصر إلى نصر. ففى اليوم الذى ظن فيه أن طروادة قد أصبحت سهلة المنال وشيكة السقوط كمن له باريس Paris وراء البوابة، وراح يراقبه حتى رآه قادماً فى طليعة الإغريق فشد قوسه ورمى «أخيلئوس» بسهم بمعاونة «أبوللون»، أو رماه «أبوللون» بسهم متقمصاً هيئة باريس فأصابه فى كعبه، وهو ذلك الموضع الوحيد من جسمه الذى كان عرضه للإصابة، وهكذا سقط «أخيلئوس» قتيلًا، كما تروى الأسطورة.

ومن الملاحظ أن «هوميروس» يركز فى كل هذه الأحداث على حدث رئيسى واحد هو غضب «أخيلئوس» المدمر، المتطلق من شعوره المفرط بقوته واعتداده الزائد بكبريائه، حتى أن الشاعر يستهل ملحمة بذلك الحدث إذ يقول: «تغنى أيتها الربة بغضب «أخيلئوس» بن «بيليوس»، ذلك الغضب الذى نكب الأخيين». ورغم كل شئ لا يصنع «أخيلئوس» إلى صوت العقل والحكمة، فهذه الربة «أثينا» تنصحه قائلة: «أخيلئوس، لقد هبطت من السماء كى أهدي من روعك وأنهى غضبك لو أصغيت إلى ... كف عن نزاعك ... اضبط زمام نفسك واستمع إلى».

لكن «أخيلIOS» يمضى فى غضبه دون أن يعيرها أذناً صاغية. ثم لا نلبث أن نعرف فى أواسط هذه الملحمة ونهايتها أن ذلك الغضب قد دمر إلى جانب الأخيين «باتروكلوس» صديق «أخيلIOS» الحميم ثم «أخيلIOS» نفسه فى نهاية الأمر. وهكذا فإن بنیان أحداث ملحمة الإلياذة يتكون من بناء عضوى قاعدته الأساسية هى غضب أخيلIOS وأركانه الثلاثة المتصلة الحلقات هى البداية والوسط (الذروة) ثم النهاية. ويُعد مصرع «باتروكلوس» ذروة الحدث الملحمى ونقطة التحول فى خط الملحمة الأساسى، فما أن يعلم «أخيلIOS» به حتى يخرق صفوف الجيش الطروادى ويهزمه هزيمة نكراء، ثم يقتل قائده «هيكتور»، رغم معرفته بأن موت هيكتور يعنى أن موته هو قد صار وشيكاً.

وكما تبدأ ملحمة الإلياذة بتأجج عاطفة الغضب بقلب «أخيلIOS» تنتهى بعلاج هذه القضية وتهذئة خاطر صاحبها لأن موافقة «أخيلIOS» على تسليم جثة «باتروكلوس» إلى أبية الملك «برياموس» تعنى أنه قد شفى من عاطفة الغضب العنيف الذى جعله فى البداية يهجر المعركة القومية، ويخلد الأصدقاء والرفاق ويعتزل الفعل البطولى، ثم يعود للقتال ببأس أشد وعنف أمضى ينتهى بقتل هيكتور والتمثيل به. إلا أنه من المقدر على البطل دائماً - عند الإغريق القدماء - أن يدفع ثمن غلوائه، واندفاعه ومغالاته فى عواطفه وسلوكه وأفعاله مهما كان قد اكتشف خطئه فى نهاية الأمر، فإن اكتشافه له يكون - فى غالب الأحوال - بعد فوات الأوان، ومن ثم يجب أن يتعلم الدرس القاسى. ففى نهاية الملحمة يدفع «أخيلIOS» ثمن غضبه الزائد عن الحد حينما يموت على يد باريس.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أمرين ساعدا على تماسك بنیان الأحداث فى الملحمة بوحداثه الثلاثة، أولهما أن خط الفعل فى الملحمة متصاعداً فغضب «أخيلIOS» يؤدى إلى هزيمة الإغريق، ثم تؤدى الهزيمة إلى مصرع «باتروكلوس» الذى يشعل مصرعه غضب «أخيلIOS» فيقضى على قاتله «هيكتور» ثم يزداد تصاعد خط الفعل (الغضب) إلى قمة نهايته ليصل إلى مصرع أخيلIOS نفسه. أما الأمر الثانى الذى يساعد على تماسك بناء الملحمة فهو تدعيمه بصور تجسد ردود أفعال ذلك الغضب تكون بمثابة محفزات لدفع خط الفعل أو استنفار

للهم، مثل تلك المشاهد التي تصور مشاعر الجنود الإغريق وأحاسيسهم بالخزي من الهزيمة والتقاعس في الهجوم، وكيف أصبحوا مشوقين لإنهاء الحرب وتحقيق النصر مما استتفر همة «باتروكلوس» لمواجهة الطرواديين بأسلحة «أخيلئوس». أو يلجأ الشاعر إلى ذكر بعض الإشارات التي تبعت على تركيز الاهتمام وجذب الانتباه إلى الحدث الأساسي، مثل التلويح بأن «أخيلئوس» واقع منذ الأنشودة الأولى تحت تهديد شبح الموت، وتكرار ذلك في الأنشودة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والحادية والعشرين والثانية والعشرين، أو الإشارة إلى احتمال سقوط طروادة في الأنشودة الثالثة، ثم الربط بين مصير «هيكتور» ومصير طروادة في النصف الأخير من الملحمة. كل ذلك يتصل من قريب بخط الفعل الأساسي وهو غضب «أخيلئوس» المدمر، ويدفع القارئ والمستمع إلى تتبع أحداثه بترقب لا ينتهي إلا بنهاية الملحمة.

٢ - رسم الشخصيات

نبدأ حديثنا عن الشخصيات بوضع الخطوط العامة التي تميزها سواء في الإلياذة أو الأوديسا، ثم نتناولها في كل عمل على حده. يتعرض هوميروس في ملحمتي الإلياذة والأوديسا إلى نوع خاص من الشخصيات، نوع يتسم بالسمو والنبيل الأخلاقي. وتكاد هذه الصفات تشمل كل شخصيات هوميروس ما خلا عدد ضئيل من الشخصيات الثانوية. من أمثلة هؤلاء نذكر، في ملحمة الإلياذة، ثرستيس المشاغب الذي يتناول على القادة الإغريق أثناء اجتماعهم للتشاور في بعض الشئون العسكرية، والذي كان جزاؤه أن ضربه أوديسيوس بعصاه على ظهره ضرباً مبرحاً. ونذكر في ملحمة الأوديسا من بين ذوى الخلق السعي ميلانيثوس المنافق الذي يعمل لحساب الطامعين في ملك أوديسيوس.

ولقد حرص هوميروس - في تصوير أبطال ملحمتيه - على رسم صورة مثالية للبطولة مكتملة الجوانب من حيث البدن والعقل والخلق. فشخصيات هوميروس المثالية قوية البدن، صعبة المراس، محبة للمغامرة، شديدة البأس، قوية الاحتمال. على أن هذه النوعية من الشخصيات لا تعوزها القدرة على التدبير، بل هي تحسن وضع الخطط وتعرف متى تتخذ القرار، كما تعرف كيف تؤثر على غيرها، وكيف تلفت الأنظار في مجالسها لا بالحكمة واللباقة فحسب، وإنما أيضاً بفصاحة اللسان وطلاقة التعبير. أما فيما يخص أخلاقها فتتميز بالكرم والشهامة، ومحاولة التوفيق بين الرغبات والعواطف.

إن شخصيات هوميروس - على أية حال - تخضع لموقفها وظروفها، فهي - في تعبير أرسطو في كتابه فن الشعر - «شخصيات في حالة عمل» أو «شخصيات فاعلة». ونفهم من هذا التعبير أن أبطال هوميروس تفصح عن نفسها، وتكشف عن جوانب عديدة من ذواتها، وتؤكد وجودها عن طريق أفعالها. فهوميروس لا يلزم نفسه بشرح أو توضيح صفات شخصياته كما يفعل كثير من القصاصين. وقد لفت هذا نظر أرسطو، في كتابه عن الشعر، حيث يذكر أن «هوميروس يستحق الثناء في أكثر من مجال، وبخاصة لأنه يدرك، دون

غيره من الشعراء، الدور الذى يجب أن يتخله، فالشاعر يجب ألا يتحدث بنفسه إلا أقل القليل.

ومما يلاحظ - كذلك - على شخصيات «هوميروس» أنها شخصيات مركبة بمعنى أنها متطورة لا تلزم موقفاً واحداً لا تحيد عنه. فأخيلIOS الذى لم نكن نتصور مطلقاً أن يغير موقفه من رفض الاشتراك فى الحرب، يندفع إلى ميدان القتال بعد مصرع صديقه الحميم «باتروكلوس»، ثم أن إصراره على التمثيل بجثة «هيكتور» قاتل صديقه لم نكن نتوقع أيضاً أن يفتر، لكننا نجد يستجيب لتوسلات «برياموس» ويسلمه جثة ابنه «هيكتور». ومثال آخر، «تليمانخوس» الذى يبدو فى بداية ملحمة الأوديسيا ضعيفاً غير واثق من نفسه أما فى نهاية الملحمة فيبدو صلباً شجاعاً؛ فهو يقف بجوار أبيه يؤازره ويساعده فى القضاء على الطامعين فى الملك.

وهناك ملاحظة أخيرة تستلفت النظر فى رسم «هوميروس» للشخصيات فى ملحمتيه. فلقد حرص «هوميروس» فى الملحمتين على إيجاد نوع من المقابلة أو التوازن بين الشخصيات على نحو يؤدي إلى إبراز العلاقة بين الأطراف، ويحدد معالم وسمات كل منها. ففي الإلياذة تدور الأحداث بين طرفين متوازنين أو متقابلين هما المحاربون الإغريق وهم يمثلون محاربين ونساء عجائز وزوجات وأطفال ورجال مسنين. ونفس حالة التوازن أو المقابلة نجدها فى ملحمة الأوديسيا؛ فـ «هوميروس» يضع «أوديسيوس» وأعوانه، ومن بينهم الربة أثينا، فى طرف ويضع جميع الطامعين ومن يعاونهم فى الطرف الآخر.

لعل الشخصية التى تهمنا فى ملحمة الإلياذة بأسرها هى شخصية «أخيلIOS»، أول شخصية تتحدث عنها الملحمة فى أول أبياتها، «تغنى أيتها الربة بغضبة «أخيلIOS» بن «بيلIOS»، ذلك الغضب الذى نكب الأخيين». فكما أن غضب «أخيلIOS» هو محور بناء أحداث الإلياذة، فإن شخصيته هى الشخصية المحورية فيها. ويعتبر «أخيلIOS» نموذجاً للبطل الهومرى، أو البطل التراجيدى بصفة عامة، وهو ذلك البطل المستمسك دائماً بالمثل العليا، والمجد والكرامة والعزة، المتأهب دائماً للعذاب أو الموت من أجل مبادئه. صحيح

أن «أخيلIOS» يبدو لنا مندفعاً ومتهوراً وسريع التأثر، إلا أن هذه الصفات لا تقلل من بطولته، فهكذا دائماً حال البطل التراجيدى، استجاباته سريعة وحادة بحيث تتفق مع حساسية ذاته الداخلية، وشعوره بالأنفة والاعتزاز بالنفس.

ولقد ورث المسرح التراجيدى سمات البطولة تلك عن «هوميروس»، ونضرب المثل من تراجيديات ايسخيلوس برومئوس ومن تراجيديات سوفوكليس «آياس» و«أويديبوس ملكاً» و«أويديبوس فى كولونوس» ومن تراجيديات يوربيديس «هيراكليس مجنوناً» و«ميديا». وهكذا يثبت «هوميروس» مرة أخرى أنه كان رائداً مؤسساً فى مجال رسم الشخصيات البطولية، كما كان بالنسبة للحبكة الفنية ووحدة الموضوع والحدث الملحمين.

ولعل اعتزاز «أخيلIOS» بنفسه وشعوره بالأنفة هما اللذان قد دفعاه إلى تحدى أجا ممنون حين رفض أن يعطيه «بريسيس»، ثم تحداه مرة أخرى بانسحابه من القتال حين اضطر إلى أن يرد إليه «بريسيس». وابتداء من المشهد (مشهد غضب أخيلIOS) وحتى مشهد مصرع «باتروكلوس» تبقى قوة «أخيلIOS» صلبة لا تلين ولا تتزعزع؛ فهو لم ينس بعد إهانة أجاممنون له، فها هو يقول لأوديسيوس الذى أرسله أجاممنون لاسترضاء أخيلIOS: «إن إلحاحك لن يجعلنى أحيى عن موقفى ... مهلاً يا أوديسيوس، كفانى ما سمعت من ملاطفة لحتى على العدول عن رأى ... إليك ردى الصريح: إننى لن أصفح عن أجا ممنون ولن أقاتل من أجله».

وقد يُتهم «أخيلIOS» بالأنانية وإيثار الذات نظراً لموقفه الصلب العنيد، وعزوفه عن مشاركة الإغريق القتال رغم حاجتهم إليه، ورغم خسائرهم العسكرية والبشرية الباهظة المتكررة، إلا إنه من الأجدى أن تُنسب هذه الصفات إلى أجاممنون قائد الحملة الذى اتسمت تصرفاته بالأنانية والصلف والرعونة والتردد. فإن كان «أخيلIOS» قد اندفع أو تهور فذلك كان رد فعل قابل به إهانة أجاممنون له، واغتصاب حقه فى الاحتفاظ بسببته «بريسيس».

ما من شك فى أن أحاسيس «أخيلئوس» الإنسانفة الداخلفة هف - فى واقع الأمر - الفف ففرك أفعاله. فهف الفف صرففه عن الففال مع الإغرفق، وهف الفف أعادفه إلفهم بعء أن فقد رففقه بافروكلوس. ثم أنه قد عاء إلف الفرب لأنه ففعر الآن بالذنب، فلولا عزوفه عن الفرب لما فقد بافروكلوس. ولنسمع كلماف «أخيلئوس» الناءمة: «لفف لا فكون أبءاً بعء الآن نزار أو ففصومة بفن الآلهة أو الناس، لأن ففصومفف اللعفف مع أجامفنون هف الفف أففف إلف ما أعاففه الفوم من فسرة وألم. لكنفف سأنفلق الآن إلف المعركة ثانفف، ولسوف فنفم الطرواءفون علف ففصورى نءماً مربراً. وءعفف أمف فافما ففففم أن أموف بمفففة الآلهة، مافمف قد عفف لآرى هفكفور ملقى ففة هاملة». وهكذا ففصور «هومفروس» بطل الإلفافة «أخيلئوس» بطلاً إنسانياً ففمسكاً بمفله العلفا عن العزة والكرامة والمفء والصءافة مسفعءاً لأن ففعذب أو فموف من أفلها.

وفف مقابل البطل الإغرفقى «أخيلئوس»، ففصور «هومفروس» البطل الطرواءف «هفكفور». إنه - بطففة الفال - لا فءافى «أخيلئوس» فى ففة بأسه وقءرفه الففالف، ولكن ذلك لفس موطن الاختلاف الفففقى بفنفهما، وإنما فى أن «أخيلئوس» فمفل الصورة المئالف للبطولة الفردفف، بفنما فمفل «هفكفور» الصورة المئالف للبطولة القومفف. إن عظمة «هفكفور» فكمف فى أنه فمفل وفوءها الفففقى، إنه هو الذى فزفء من صلابة المقاومة الطرواءفف، وهو الذى ففوء الففوش وفهافم السفن الإغرففف، وفوف هذا فإنه ففمفع بمفاعر إنسانفف قوف. إنه ففب والءفه فباً فماً، وفطفعهما طاعة واجبة، وهو ففب زوففه وابنه الصفففر، وفظهر هذا فلفاً ففنما فءاعبهما وفهءف من روعهما قبل أن فنفلق إلف مفءان الففال. إنه فعرف أنه مفف لا معالة، لكنه فعرف - فى نفس الوقت - أن موته لفس فففقاً لمفءه الشففى، وإنما فءاء لأسرفه ووطنه.

أما «هفلن» الفف ففبف من أفلها الفرب الطرواءفف، ففصورها «هومفروس» فففف لجمالها. فلقد اففارف الربة أفروءفف أن فكون «هفلن» البارعة الفسن ملكاً لبارفس، وفالف ءون صء «هفلن» له، وعزوفها عنه، وذلك بأن وضعت علف لسانه أرق الكلفماف الفف فذهب بالعقل. فها هو فقول لهفلن: «فعاف! هفا بنا إلف الفراف لنسفعع سوفاً. فما فملكف قلبف الرغبة ففك فوماً،

ولا حتى يوم اختطفتك بعيداً عن أسبرطة الجميلة، وأبحرت معك على سفينتى، ثم ضاجعتك مثلما تملكنى اليوم، وما أحبيتك قط مثلما أحبك الآن». وتختلف شخصية «هيلين» عن شخصية «باريس» اختلافاً بيناً، بل تبدو أن على طرفى نقيض. فهي أميل بسليقتها إلى الحب العاطفى الروحى منه إلى الحب الجسدى. هى امرأة ترغب فى التمسك بالأخلاق فى وجه عاشق لا تعنيه الأخلاق، وتقاوم تلك الرغبة أو الشهوة التى تبتليها بها أفروديتى، وتود لو أن ترفض المتعة التى ترغبها الربة على المشاركة فيها. وفيما يتعلق بعلاقة «هيلين» بالشخصيات الأخرى نلاحظ أن «هوميروس» يصورها رقيقة المشاعر مرهفة الفؤاد، فهى تبكى مصرع «هكتور» شقيق «باريس» بكاء يضارع بكاء زوجته ووالدته عليه، فهى لا تنسى عطفه وشفقته عليها.

وإذا كانت «هيلين» زوجة قد انهارت حياتها الأسرية، وصارت محظية لباريس الذى تقاومه قدر طاقتها، وتحلم بالعودة إلى وطنها وزوجها «منيلائوس»؛ فإن «اندروماخى» زوجة معرضة حياتها الأسرية للإنهيار بسبب العدوان على وطنها طروادة، كما أنها عرضة أن تصبح سبية من سبايا الإغريق إذا كُتب لهم النصر. إن العلاقة بينها وبين زوجها «هكتور» مثال للعلاقة الزوجية المثالية. إنها تقول له: «أنت يا هكتور بالنسبة لى أبى وأمى، أنت أيضاً أخى وزوجى القوى»، فإرد عليها «هكتور» - بأنه لا طروادة - التى يضحى بحياته من أجلها - ولا أبوه وأمه يرتفعون إلى مستوى الأهمية التى تمثلها هى بالنسبة له. ولقد شاء «هوميروس» أن يصور العلاقة بينهما بهذه الصورة الحميمة حتى يبين مدى الألم التراجيدى الذى سينتابها عندما تنقلب - بعد موته - إلى أرملة محزونة ويستولى عليها الإغريق المنتصرون، ويحملونها بين سباياهم إلى بلادهم.

بناء ملحمة الأوديسيا ورسم شخصياتها

١ - بناء الملحمة:

يمكن القول أن الأوديسيا لون من ألوان القصص المعروفة باسم عودة الأبطال. ففي الآداب الشعبية القديمة غالباً ما تتردد قصة رجل ذهب في رحلة طويلة بعيداً عن وطنه، ثم تطول غيبته عن أهله فيحسبونه قد لقي حتفه، ثم تمر الأعوام، ويعود الغائب - في معظم الأحيان - في الوقت المناسب تماماً. ولقد سُميت ملحمة الأوديسيا بذلك الاسم نسبة إلى أوديسيوس البطل الإغريقي الذي لاقى الأهوال وشتى ألوان المعاناة في رحلة عودته البحرية من طروادة إلى موطنه إيثاكا. ويمكننا القول أن ملحمة الأوديسيا ملحمة شخصية ἦθουκ لأنها تدور حول شخصية أوديسيوس وما صادفه من أحداث وأهوال.

ويتكون بناء ملحمة الأوديسيا من محورين مرتبطين سوياً هما إصرار أوديسيوس على العودة إلى وطنه وأسرته والتصدي لكل العقبات التي تواجهه بذكائه وسعة حيلته، والمحور الآخر هو إخلاص زوجته بنيلوبى الذى يتمثل فى التصدى للطامعين فيها وفى عرش زوجها وذلك بدهائها وخداعها. وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن البطولة فى هذه الملحمة تتمثل فى الذكاء والدهاء وسعة الحيلة، وهذا ما نجد صداه فى البيت الأول من الملحمة الذى يقول: «حدثينى أيتها الربة عن ذلك الرجل الواسع الحيلة ...».

ومما يلاحظ أن هوميروس يذكر منذ بداية ملحمة الأوديسيا حادثة مقتل أجاممنون على يد زوجته كليتمنسترا وعشيقتها إيغيسثوس. وتكرر الإشارة إلى هذه الحادثة أكثر من مرة فى الملحمة. فى الواقع إن الهدف من ذلك هو مقارنة إيغيسثوس بالطامعين فى عرش أوديسيوس وفى زوجته، وتأكيد أن الطامعين قد تملأوا فى مضايقة بنيلوبى أثناء غياب أوديسيوس، وأنهم يستحقون فعلاً ذلك المصير الذى يلاقونه فى نهاية الملحمة على يد أوديسيوس.

ولعل الشئ الذى لا يغيب عن الملاحظة عند تحليل بناء ملحمة الأوديسيا إنه بالرغم من أن الأحداث تستمد وحدتها مما وقع لأوديسيوس فى

رحلة العودة، إلا أن الأربعة كتب الأولى من الملحمة تدور حول ابنه تليماخوس الذى لا يكف عن البحث عن أبيه فى كل مكان. وقد يُظن أن هذا الجزء من الملحمة لا علاقة له ببناء الملحمة العضوى، إلا أن الأمر على خلاف ذلك. إن هذا السلوك البار من ابن أوديسيوس يؤكد الصلة القوية والحب الشديد بين أوديسيوس وأسرته، وهو شعور عبر عنه أوديسيوس بطريقة عفوية فى شجاره مع الجندى المشاغب ثرستيس Thersites حين قال له وهو يمسك بتلابيبه: «لن أدع بعد اليوم والد تليماخوس ما لم أمزق ملابسك وألقى بك خارج المعسكر».

ومن ناحية أخرى، فإن سعى تليماخوس الذى لا يكل فى البحث عن أبيه يدل بما لا يدع مجالاً للشك على مبادلة أبيه الحب. ولا شك أن زوجة أوديسيوس، بنيلوبى، كان لها دوراً كبيراً فى تأكيد دراما الحب العائلية هذه، وذلك من خلال إيفاد ابنها للبحث عن أبيه، ومن خلال وفائها وإخلاصها وتمسكها بشرفها فى وجه الطامعين. حقيقة الأمر أن سلوك تليماخوس ابن أوديسيوس وسلوك بنيلوبى زوجة أوديسيوس لا انفصالان عن وحدة أحداث الملحمة، وإما هما تكملة لها وركناً أساسياً فيها، إذ أن إصرار أوديسيوس على العودة لا يعنى شيئاً ما لم يكن من أجل ابن بار وزوجة مخلصه.

وأخيراً، فإن كان هومر قد شغل فى الإلياذة بالحديث عن مدينة طروادة وتحصيناتها وحصارها ومحاولة فك الحصار، وما إلى ذلك بما استغرق جزءاً غير قليل من حجم الملحمة، وبما طغى على نظرة هوميروس الشمولية للشخصيات والأحداث، فإن ملحمة الأوديسيا جاءت شيئاً مختلفاً، فالتداخل من بداية الملحمة إلى نهايتها بين على الأبطال والآلهة يبدو جلياً واضحاً، كما أن المواجهة بين البطل والطبيعة واضحة وضوحاً ساطعاً، فضلاً عن أن صورة البطل بوصفه بطلاً قومياً تحركه عاطفة إنسانية أمر لا يغيب عن الملاحظة.

٢ - رسم الشخصيات

ترتبط شخصيات أوديسيوس وابنه تليمانخوس وزوجته بنيلوبى ببعضهم ارتباطاً وثيقاً بحيث لا يمكن أن نفهم إحدى هذه الشخصيات بمعزل عن غيرها، فإصرار أوديسيوس على العودة إلى بيته يقابله - من ناحية - بحث ابنه عنه فى كل البقاع، ويقابله - من ناحية أخرى - صبر زوجته وأملها الكبير فى عودته.

ويُعتبر أوديسيوس، من حيث البطولة معادلاً لأخيلئوس، ففي حين يُعتبر أخيلئوس رمزاً للشجاعة والقوة، فإن أوديسيوس يُعتبر تجسيداً للدهاء والذكاء. ول نجد فى أوديسيوس - غير هاتين الصفتين - صفات أخرى كقوة التحمل والصبر والحكمة والاخلاص لوطنه ولبيته. ولعل أصدق دليل على ذلك رفض أوديسيوس لمغريات كثيرة عُرضت عليه فى بعض البلدان التى حل بها كى يبقى فيها، إلا أنه كان يرفض رفضاً شديداً لأن حب بلاده وأسرته كان يملك عليه كل فؤاده.

أما تليمانخوس فيعنى اسمه «البعيد عن المعركة»، وقد سُمى بهذا الاسم لأنه قد وُلد بعد أن رحل أبوه للإشتراك فى المعركة بين الإغريق والطوراديين. على أن تليمانخوس لم يستطع أن يكون بعيداً عن المعركة إلى الأبد، فقد أصبح لازماً عليه، بعد أن أصبح شاباً يافعاً، أن يشعر بجسامة تهديد الأمراء الطامعين فى ملك أبيه، ولذا فإنه يغامر بحياته فى رحلة بحرية طلباً لأخبار أبيه، والهدف من هذه الرحلة أن يشعرنا هوميروس بأن تليمانخوس قد أصبح مسئولاً وصار شخصية يُعتمد عليها، كما أن الهدف منها - كذلك - هو خلق إحساس بالحاجة إلى «أوديسيوس» الذى يشار إلى غيابه بشكل مستمر. ثم لا يلبث تليمانخوس، بعد أن يعود أبوه ويتعرف عليه، أن يشترك معه فى معركته ضد الطامعين فى الملك. وعلى هذا فإن شخصية تليمانخوس من الشخصيات المركبة، فتليمانخوس الذى تصوره بداية الأحداث غلاماً رقيقاً مدلاً يختلف عن تليمانخوس الذى نراه فى نهاية أحداث الملحمة.

أما بنيلوبى فيعنى اسمها «المرأة التى تفك النسيج» وهى الحيلة التى لجأت إليها لتهرب من ملاحقة المتوددين إليها من الطامعين فيها وفى عرش زوجها الغائب. فقد ادّعت قبول فكرة الزواج بعد أن تفرغ من إعداد ثوب العرس، فإذا بها تفك بالليل ما قد نسجته بالنهار. من هذه الناحية نقول أن بنيلوبى تتفق مع أوديسيوس فى صفة الدهاء، وفى الصبر على طول المعاناة، كما أن حرصها على بيتها وزوجها وابنها لا يقل عن حرص أوديسيوس.

الشعر التعليمي Didactic Poetry

قبل أن يعم استخدام الكتابة والقراءة في بلاد الإغريق القديمة، كان يحلو لبعض الشعراء أن يقدموا النصائح والارشادات، وكل ما يتعلق بثقافة الفرد وتعليمه في صورة أشعار منظومة حتى يسهل حفظها دون حاجة ملحة إلى تدوينها. فقد كان للشعر في تلك الفترة وظيفة تربوية وثقافية، وكان يُنتظر من الشاعر أن يكون معلماً *διδασκαλος* والحقيقة أنه كان يقوم بهذه الوظيفة خير قيام، فنشأت في تلك الفترة الأشعار التعليمية *Didactic*.

وأقدم شاعر إغريقي كتب في الشعر التعليمي هو الشاعر الكبير هسيودوس *Hesiodos* (القرن الثامن ق.م.) حيث كتب قصيدتيه الشهيرتين «الأعمال والأيام» *Ἔργα καὶ ἡμέραι* و«أنساب الآلهة» *Θεογονία*. ثم يبعث من بعد هسيودوس - في كتابة الشعر التعليمي - امبيدوكليس *Empedocles* الذي كتب قصيدة «عن الطبيعة» لم يصلنا منها شيئاً. أما في العصر الهلينستي فكتب في فن الشعر التعليمي كل من «آراتوس» *Aratus* صاحب قصيدة «الظواهر»، ثم «كاليماخوس» *Calimachns* الذي كتب عن الأصول *Origins*. وتأثر الشعراء الرومان بفن الشعر التعليمي، فكتب لوكرتيوس *Lucritus* قصيدة «عن طبيعة الأشياء» *De rerum natura*، وكتب «فرجيليوس» *Virgilius* الرعويات *Georgica*.

وُلد «هسيودوس» في بلدة *Cyme* في ايوليس *Aeolis* ثم هاجر مع أبيه التاجر الثرى إلى قرية «اسكرا» *Askra* وهي تقع على منحدر جبل هليكون، وقد وصفها شاعرنا بقوله: «إنها بلدة كريهة في الشتاء، أما في الصيف فإنها لا تطاق!». ونعرف من قصيدة «الأعمال والأيام» أنه حين توفي والد هسيودوس طمع ابنه الجشع «برسيس» (*Perses*) شقيق هسيودوس في الاستئثار بميراث أبيه، فنشأ نزاع بينهما انعكسه تأملات هسيودوس في الأخلاق المتضمنة في قصيدة «الأعمال والأيام». إلا أن هناك رأياً يقول أن برسيس لم يكن شقيقاً لهسيودوس، وإنما هو شخصية من وحي الخيال، كما أن موضوع الميراث برمته

ليس سوى موضوعاً مختلفاً رآه هسيودوس صلحاً من الناحية الفنية أن يكون موضوعاً لقصيدته، لي طرح من خلاله بعض القضايا الأخلاقية.

وهناك أوجه تشابه بين هوميروس وهسيودوس منها استخدام الوزن السداسى الملحمى، كما أن أشعار هسيودوس حافلة باللهجة الهومرية فضلاً عن أن هناك عبارات بأكملها منقولة من هوميروس.

على أن «هسيودوس» يختلف عن هوميروس فى اختياره لموضوع قصائده، وفى تصويره للشخصيات وموقفه منها. فالموضوع عند هسيودوس ليس الحرب أو الحب بل الحرف والعلم والفلسفة. كما أن «هسيودوس» على العكس من «هوميروس» فى تناوله للشخصيات، فإذا كان هوميروس يخاطب فى أغلب أجزاء ملحمتيه طبقة الأشراف والأرستقراطيين، ولا يكثر طبقة العوام إلا فى أضيق الحدود، فإن «هسيودوس» لم يكن يهتم بغير طبقة العوام، فقد كان «هسيودوس» - بحق - لسان حال هذه الطبقة. فإن كان هوميروس شاعر الملوك والأمراء فإن هسيودوس هو - بغير مرأى - شاعر الفلاحين أو الطبقة العاملة.

كذلك يختلف هسيودوس عن هوميروس فى أن الغرض من شعره تعليمى Didactic، فى قصيدة الأعمال والأيام يقدم النصائح الأخلاقية، ويبين للفلاح - أيضاً - الأعمال التى يقوم بها فى كل فصل من فصول السنة، فيشرح له أنسب أوقات بذر البذور وحرث الأرض والحصاد وما إلى ذلك. أما قصيدة «أنساب الآلهة» فتعالج مولد ونسب الآلهة.

على أن الهدف التعليمى من وراء قصائد هسيودوس لم ينقص من جاذبية العرض والأسلوب، بل كان «هسيودوس» حريصاً على امتاع المستمعين، إذ كان يردد دائماً: «على الشاعر أن يتمتع مستمعيه، وأن يثقفهم فى الوقت نفسه». وأخيراً فهناك فارق ملحوظ بين حجم ملحمتى هوميروس وبين حجم قصيدتى «الأعمال والأيام» و«أنساب الآلهة»، فى حين تتكون «الإلياذة» من ١٥٦٩٣ بيتاً، وتتكون «الأوديسيا» من ١٢٢١٠ بيتاً، فإن قصيدة «الأعمال والأيام» تتكون من ٩٢٨ بيتاً، وتتكون قصيدة «أنساب الآلهة» من ١٠٢٢ بيتاً.

١ - قصيدة الأعمال والأيام

تتكون قصيدة الأعمال والأيام من ٩٢٨ بيتاً من الشعر السداسي، والموضوعات الرئيسية التي تتناولها هذه القصيدة هي الدعوة إلى العدالة والكدح والعمل الشريف، ورفض الاستبداد والظلم والتواكل والتمسك بالأخلاق الفاضلة.

تبدأ القصيدة بمناجاة لربات الفن Muses يتبعها دعاء إضافي لزيوس راعي العدالة القدير، ثم يخاطب شاعرنا برسيس Perses في مودة وحب عارضاً عليه الكف عن التخاصم والتشاحن معه، ومرحّباً بالصلح والعفو عما بدر منه من مضايقات. ويمكننا تقسيم قصيدة الأعمال والأيام إلى أربعة أقسام يصعب التوصل إلى رباط عضوي يجمعها، ولعل ذلك هو السبب الذي دفع أحد النقاد إلى القول بأن هذه القصيدة ليست من نظم شاعر واحد بل هي مجموعة من الأشعار المتفرقة جمعها شخص قد يكون هسيودوس أو غيره، بينما يعزو ناقد آخر التشتت في بنية القصيدة إلى نقص في تقدير هسيودوس وحكمه على الأشياء ومدى ارتباطها بموضوعه الأصلي.

يتناول القسم الأول من قصيدة الأعمال والأيام مجموعة من الأساطير؛ منها أسطورة الصقر والعندليب ليبر من خلالها عن البطش والظلم مقابلين بالركة ولين الجانب. ثم يقص أسطورة «بندورا» Pandora (Πανδώρα) «كل الهدايا»، وهي امرأة خلقها زيوس من الطين، ونفخت الربة أثينا الروح فيها ووهبتها كل الآلهة شتى ألوان الجاذبية، وعلمها الرب «هرميس» المراوغة والمخاتلة والمكر. والغرض من خلقها على هذه الصورة أن تكون مصدراً لمتاعب البشر وشروره وأطماعه ومكره ونخداعه. وكانت «بندورا» قد تلقت من الآلهة صندوقاً إذا تم فتحه انطلقت منه الشرور وسوء الطباع، وكل ما يُبتلى به الجنس البشري من مصائب. ولكن يبقى في قاع الصندوق الأمل الذي يلطف الآلام ويحمل الفرد على احتمال الحياة، ويلوح ببقية من السعادة.

ثم يسرد هسيودوس - فى القسم الأول كذلك - أسطورة العصور الخمسة التى مر بها العالم وهى العصر الذهبى Golden Age وهو العصر الذى ساد فيه الاستقرار وعم الرخاء، والذى تلاه العصر الفضى Silver Age، وهو عصر التوتّر، ثم تلاه عصر البرونز Bronze Age الذى غلظت فيه قلوب الناس، واستسلموا فيه للمشاحنات والخصومات، ثم عصر الأبطال Heroes Age وهو عصر لا يستمد اسمه من أى معدن من المعادن، كما أنه عصر انقرض فى الحروب حول أسوار طيبة وطرواذه. ثم يمجى العصر الخامس، عصر الحديد Iron Age وهو عصر كثرت فيه الجرائم، وعم فيه الظلم وساد الطمع والخداع والخيلاء والكبرياء والزيف والرياء والتمرد والبغضاء ويهدف هسيودوس - فيما يبدو - من ذكر هذه العصور والسمات التى تميزت بها أن يجسد الحالة الكريهة التى وصل إليها إنسان عصره، عصر الحديد، والاحذار الشديد فى الأخلاقيات والطباع. ويبدو أنه يحث مستمعيه إلى العودة إلى أخلاقيات العصور القديمة الفاضلة، ويشير فيهم حينئذ إلى فترات الاستقرار والرخاء السابقة، ويلوح لهم بأن تغيير أحوالهم ومتاعبهم المعيشية بأيديهم، وأن سبيلهم إلى ذلك هو العدل والقناعة والاعتدال والتواضع والعمل الشريف.

وفى القسم الثانى من قصيدة «الأعمال والأيام» لهسيودوس يدعو الشاعر إلى الاهتمام بالصناعة والتجارة والزراعة. ومن هنا يتضح لنا أن الشاعر مؤمن بالعمل وقيمه التى لا تُنكر فى النهوض بحيلة الفرد بوجه عام وبسلوكياته بوجه خاص.

أما فى القسم الثالث من القصيدة فيتناول الأعمال العامة والمنزلية ويقدم بعض النصائح عن العمل منها قوله «الجماعة رفيق دائم للرجل العاقل أما من يعمل فيصبح غنياً وقريباً من الآلهة، ليس عاراً أن تعمل، وإنما العار ألا تعمل». وينصح الشاعر فى ذلك القسم من القصيدة أيضاً بالاهتمام بالأحوال المعيشية لأفراد الأسرة ومن سبل ذلك تنظيم النسل الذى ينصح به شاعرنا فيقول: «أليس من الأفضل أن يكون للمرء طفل واحد يعيش فى رخاء؟».

وأخيراً يحدثنا «هسيودوس» فى القسم الرابع من القصيدة عن الأيام الملائمة للزراعة والملاحة وما شابه ذلك من حرف، كما يذكر الأيام غير الملائمة

للعمل. ولعل قصيدة «الأعمال والأيام» قد سُميت بذلك الاسم نظراً لأهمية هذا القسم المتميز بين سائر أقسام القصيدة.

وتنتشر فى أقسام القصيدة الأربعة العبارات الوعظية والأمثال الحكمية التى جمعها «هسيودوس» من الموروث الشعبى ووظفها لخدمة الموضوع الذى يتناوله. من ذلك قوله فى العمل «ليس عاراً أن تعمل، وإنما العار ألا تعمل»، وقوله فى العلاقة بين الجيران «إن أعنت جارك أعانك، رب جار أفضل من قريب»، وقوله فى الزواج «إنه أمر طيب أن تتزوج، ولكن خذ حذرك وإلا فإن جيرانك سوف يسعدون ويمرحون على نفقتك الخاصة! ليس هناك أثن من زوجة صالحة، أما الزوجة الطالحة فتروعك وتجعلك تتلظى دون نار، وتشيع قبل الأوان». أما الجزء الأخير من القصيدة، وهو الجزء المشتغل على الإرشادات الزراعية، فيمتلئ بالحكم التى تتعلق بذات الموضوع وهى تتميز بالأصالة والتمكن الشديد وتفوح منها رائحة الريف.

وفيما يخص الناحية البنائية لقصيدة الأعمال والأيام، فإن أقسام القصيدة الأربعة لا يرتبط بعضها ببعضها الآخر إلا بخيوط واهية يمكن فصلها، لذلك فهى تبدو أمامنا قصيدة بسيطة البناء بطيئة وهابطة فى إيقاعها، لا تكشف أبياتها عن تطور أو تصاعد فى الإيقاع، بل تبدو وكأنها من نظم شاعر متعب منهك أضناه عمله اليومى الشاق.

وحقيقة الأمر أن مادة وحدة القصيدة متوافرة، ولكنها تحتاج إلى إعادة ترتيب بحيث تنتظم فى خط واحد متجانس وقوى يسير فى تسلسل فنى منطقى لا يمكن فصل جزء منه أو تقديمه عن الآخر وإلا إنهار البناء بكامله. وفى تصورنا أن وحدة القصيدة يمكن أن تقوم على فكرة الصراع بين الظلم والعدل والتبشير بالأمل فى سيادة العدل ثم لتقديم حل لتحقيق العدل الاجتماعى وهو العمل. ويمكن أن نجد مادة هذه الفكرة فى أجزاء متفرقة من القصيدة.

ففى مطلع القصيدة يتوجه هسيودوس بالدعاء إلى زيوس العادل (الآبيات ٢ - ١٠) ثم يقول أن أفضل هبات زيوس إلى البشر هى العدالة، وبها ميّز

زيوس بين الإنسان والحيوان: «إن الأسماك والحيوانات المفترسة والطيور المتوحشة تأكل بعضها بعضاً لأنها ليست لديها أية فكرة عن العدالة. أما البشر فقد وهبهم زيوس العدالة وهي التي ثبت أنها أحسن ما يملكون على الأرض» (الأبيات ٢٧٥ - ٢٨١).

ويبدو - هنا - أن الدعوة إلى العدالة هي القضية التي يتبناها الشاعر وبخاصة أنه يسوقها في مناسبة الحديث عن ظلم بيرسيس - سواء كان أخاه أم شخصية مختلفة - المتمثل في استنثاره بميراث الأب. والظلم في رأى شاعرنا نوع من الحمق (البيت ٢٨٦) تعاقب عليه السماء أشد العقاب (الأبيات ٣١٣ - ٢٤٧). ثم يقدم لنا هسيودوس صورة تجعلنا نكره الظالم ونشفق على المظلوم وذلك من خلال قصة الصقر والعنديل، إذ انقض الصقر على الطائر الرقيق بخالبه وأخذ يقول وهو يسخر من محاولات العنديل الإفلات من بين مخالبه: «أيها التعس البائس، لماذا تصيح؟ إننى أستطيع أن أفعل بك ما أشاء ... أنت الآن بين قبضتى ... أستطيع أن التهمك إن شئت، وأستطيع أيضاً إن شئت أن أطلق سراحك ... لا تقاوم، أحق من يقاوم من يفوقه قوة وبأسه».

ولجد في حديث هسيودوس عن عصر الحديد، وهو العصر الخامس من عصور البشرية كما تصورهما هسيودوس، وما أضفاه على ذلك العصر من صفات مرفولة ما يمكن أن يرتبط بغياب العدل وتفشى الظلم والفساد يقول هسيودوس: «ليتنى لم أعش في الجيل الخامس، ليتى مت قبله أو ولدت بعده».

كما أننا لجد في الحديث عن العمل الحل الإيجابي الذي يجب أن يتغلب به إنسان عصر الحديد على كل مساوئ عصره، وهو يدعو إليه من خلال بعض الأمثال والمواعظ والإرشادات التي تهم المزارعين والصيادين والملاحين. بل إن نصيحته لبيرسيس بالعمل، بوصفه حلاً إيجابياً، مثال آخر قد يكون من شأنه إيجاد علاقة بنائية تطرح فكرة الصراع بين العدل والبطش؛ يقول هسيودوس لبيرسيس: «انصت إلى، من اليسير أن يكون المرء شريراً، بينما من العسير أن يكون فاضلاً، نصيحتى لك أن تتجنب الشر، وتقبل على العمل».

٢ - قصيدة أنساب الآلهة

أنساب الآلهة Theogenia قصيدة من الشعر السداسى تتكون من ١٠٢٢ بيتاً، يتحدث فيها «هسيودوس» عن تصويره لمولد وأنساب الآلهة على نحو يهدف إلى إبراز قصة الخلق، حتى يقف الإنسان على مكانه فى الكون المحيط به، ويلم بالديانة والمعبودات، وهى من هذه الناحية قصيدة تتناول قصة تعليمية.

وتبين القصيدة أن الصورة الأولى للكون قبل بداية الخليقة كانت صورة من العماء أو اللاتشكل Chaos فقد كانت الأرض والبحار والسماء كلها ممتزجة فى كتلة واحدة دون فواصل محددة بينها، ولم يكن ثمة شئ له شكل مميز.

وحدث أن تمردت الأرض على حالة اللاتشكل، وأرادت أن تستقل بنفسها، فحدث انفصام بينها وبين سائر العناصر الأخرى، واستطاعت الأرض واسمها Gé أو جيا Gea أن تلد من بطنها أورانوس Oranus السماء. ثم عاشت الأرض «أورانوس» وأنجبت نه سلالة من العمالقة والمردة. وكلما تقدم الزمن حلت الآلهة محل عناصر الفوضى فى الكون حتى جاء «كرونوس» Kronos فاستولى على العرش بعد أن خلع ونحصى أباه أورانوس، واستولى على الحكم الكونى.

ونما إلى علم «كرونوس» أنه سيلقى من أبنائه نفس المصير الذى وقع لأبيه من أبنائه، فخاف «كرونوس» وعقد العزم على ابتلاع كل مولود تضعه زوجته، لكن زوجته احتالت على إخفاء إنجابها أحد أطفالها عن زوجها، وكان لها ما أرادت فأنجبت «زيوس». ولما اكتمل نضج «زيوس» تحبب إلى أبيه حتى اطمأن الأخير إليه، وعندئذ قدم له الابن شرباً جعل الأب يتقيأ كل ما ابتلعه من أبناء، فوجد «زيوس» بجواره أخوة هم «هيرا» Hera و«هاديس» Hades و«بوسيدون» Poseidon. ثم فعل زيوس بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس وتبوء عرش السماء بجوار أخوته وأبناءه (أبناء زيوس) هيفايستوس Hephaestos وهرميس Hermes وأريس Ares وأبوللو Apollo وأثينا Athena وآرتميس Artemis. ونصب زيوس نفسه كبراً للآلهة، وقسم الكون فمنح «هاديس» العالم السفلى، و«بوسيدون» مملكة البحار، ونحصى نفسه بمملكة

السماء والأرض وسائر ظواهر الطبيعة من رعد ومطر وبرق وصواعق. وحدث أن هدد العمالقة والمرءة السلطة الإلهية فهزمهم زيوس وأخوته وأبناءؤه أرباب الأوليمبوس شر هزيمة وألقوا بهم فى الظلام.

فإذا نظرنا إلى هذه القصة نظرة فاحصة بكل ما فيها من عناصر الخرافة، فإنه لن يتبادر إلى أذهاننا أن نظمها على هذه الصورة هو ضرب من الهراء أو العبث، وإنما تحفى وراءها معانٍ ودلالات قيمة.

وأول ما نستخلصه أن الإغريقى القديم لم يلزم الصمت أمام عناصر الطبيعة من حوله دون أن يحاول فهمها واستجلاء أصل نشأتها. وهى إن جاءت فى صورة لا تجد طريقها إلى عقولنا وأذهاننا فى العصر الحالى، فإنها لم تكن كذلك فى العصور القديمة. وهذه المحاولة لتفسير أصل الخليفة تدل على أن الإغريقى القديم كان ذا خيال خصب وفكر حاضر.

الأمر الثانى الذى نلاحظه فى هذه القصة أن الشاعر أعطى الغيبات معانى الموجودات، أو وجد فى الغيبات تفسيراً لبعض ظواهر الموجودات. فالتوالد والإلجاب يعبران عن الخصوبة لذلك قرنهما بالأرض، وجعل الأرض هى أم الآلهة والبشر. ولاحظ أن الزمن يطوى كل أمر، ويلتهم كل شىء فصور كرونوس (الزمن) يلتهم أبناءه.

الأمر الثالث أن توارث الخطيئة وفكرة العقاب أمران يبرزان بوضوح فى هذه القصيدة. فكرونوس الذى يقتل أباه «أورانوس» ويتزوج أمه «جيا» ويعتلى عرش السماء يجرى ابنه «زيوس» فيقصيه عن العرش. غير أن جريمة كرونوس تلاحق نسله، إذ تنجب دماء «أورانوس» عمالقة مروعين يسببون القلاقل والمتاعب لذلك النسل. والفكرة المستخلصة من وراء ذلك أن الآلهة «ثمهل ولا ثمهل» وأن «الجانى يُجنى عليه». ويبدو أن الشاعر أراد أن يضمّن قصة الخلق (أنساب الآلهة) هذا المفهوم الذى أراد له أن يكون دستوراً ينظم علاقات الفرد مع الآلهة، ويحدد سلوكياته مع غيره من أفراد المجتمع.

وأخيراً فلا بد أن الشاعر يهدف إلى البحث عن مكانة الإنسان في هذا الكون، وتأصيل سلوكياته، وتقنين علاقاته مع غيره. فهذا التطلحن بين البشر الذي يلحظه الشاعر من حوله لم يحدث بين عشية وضحاها، وإنما كان وليد عصر سحيقة موعلة في القدم. وهذه السلوكيات المشيئة قد حدث مثلها من قبل وإن تفاوتت صورها وأشكالها. وهو في سبيل ذلك كله يبحث عن مفهوم مستقر للأمن والأمان، والعدل والمحبة والمودة والسلام الاجتماعي.

الفصل الثانی الشعر الغنائي

الشعر الغنائي Lyric Poetry

يُعنى بالشعر الغنائي ذلك النوع من الأغنيات التى تُغنى أو تُنشد بمصاحبة القيثارة (ἡ λυρα, Lyre) ومن هنا جاءت التسمية الأوربية الحديثة Lyric, Lyrique. ويختلف هذا النوع من الشعر اختلافاً بيناً عن الشعر الملحمى أو الدرامى من حيث طول القصيدة والمناسبة التى تُنشد فيها والغرض الذى تهدف إليه.

على أن ذلك لا يعنى أن الشعر الملحمى أو الدرامى يخلو من الأشعار الغنائية، بمفهومها الحدد وألوانها المتعددة؛ ففى الإلياذة نجد أشعاراً غنائية فى مناسبة زفاف (الإلياذة، الأنشودة الثامنة عشرة، الأبيات ٤٩١ - ٤٩٦) وفى مناسبة النصر (الإلياذة، الأنشودة الأولى، الأبيات ٤٧٢ - ٤٧٥). ونجد الأشعار الغنائية جزءاً أساسياً فى المسرحيات التراجيدية والكوميديّة على السواء.

وعلى أية حال، فإن الشعر الغنائي صار فناً مستقلاً ابتداء من القرن السابع ق.م، بل إن نقاد الأدب يطلقون على القرنين السابع والسادس ق.م لقب «عصر الشعر الغنائي» وهو ذلك العصر الذى أصبحت فيه مشاعر الفرد وانفعالاته ومشاغله واهتماماته موضوعاً صالحاً ومقبولاً للشعر.

ولقد هيات المسابقات الشعرية التى كانت تُقام فى أعياد اليونانيين القومية العامة Panhellenic، وفى الاحتفالات المحلية، الفرصة للشعراء الغنائيين أن يقدموا ألواناً من إبداعاتهم المختلفة. ولقد أتاحت - فى نفس الوقت - هذه المنافسات الفرصة أمام المستمعين للاستمتاع بألوان مختلفة من الشعر الغنائي لشعراء كثيرين، كما أتاحت الفرصة أمام الشعراء أنفسهم للإلتقاء ببعضهم البعض.

والشىء الجدير بالذكر أن الشعر فى ذلك العصر كان يُعتبر حرفة لها قواعدها وأصولها، لا إلهاماً أو حياً يُوحى به الشاعر. وقد بدأ فى هذا العصر إطلاق كلمة ποιητης على الشاعر، وأصل الكلمة ποιεῖν (يصنع) أى أن كلمة ποιητης تعنى فى الأصل الصانع. كذلك فإن كلمة ποιησις أصبحت تطلق على العمل الشعرى، فى حين أنها تعنى فى الأصل الصناعة.

وينقسم الشعر الغنائي إلى أربعة أقسام أو أنواع، كُلُّ له موضوعاته واهتماماته ووزنه الخاص به. وقد يحدث أن يتشابه أحد الأنواع مع غيره في إحدى الخصائص، ولكن يبقى له تفرده بخصائص أخرى. وسوف نتناول فيما يلي أنواع الشعر الغنائي الأربعة: الإليجي، والايامبي، والفردى، والجماعى وأهم من كتب فيها.

الشعر الإليجي

يُظن - خطأ - أن اسم الشعر الإليجي Elegaic قد جاء من الكلمة اليونانية Ελεγος التي تعنى المرثية أو أغنية الحداد، وذلك لأن المراثى هى إحدى اهتمامات هذا النوع من الشعر، إلا أن جمهوراً كبيراً من العلماء والفقهاء يميلون إلى الاعتقاد بأن اسم الشعر الإليجي يرجع إلى كلمة أجنبية قديمة وافلة بمعنى الفلوت. ويتميز الشعر الإليجي باستخدام وزن يجمع بين السداسى والخماسى. أما موضوعات الشعر الإليجي فهى شديدة التنوع؛ منها الموضوعات الحماسية، والسياسية والتأملات الفلسفية والمراثى. إنها - بصفة عامة - أشعار وقورة ذات هدف أخلاقى وتعليمى. وسوف نتناول فيما يلى أهم الشعراء الإليجيين.

كالينوس Kallinos:

وُلد فى افيسوس Ephesus فى القرن السابع ق.م وهو أقدم الشعراء الإليجيين. وليس بين أيدينا من شعره غير النذر القليل. وتغلب على أشعار «كالينوس» الروح الوطنية، والدعوة إلى الشجاعة والبسالة دفاعاً عن الشرف والعرض والأرض، وقد سجل فى قصيدة لم يبق منها غير شذرات قليلة تلك الروح التى حث مواطنيه على التحلى بها دفاعاً عن عدوان جيرانهم، فقال:

«ها هو جيش الأعداء يزحف لمحوكم محاولاً بث الرعب فى قلوبكم، إلى متى تقفوا مكتوفى الأيدي؟ أين شجاعتكم؟ وأين بسالتكم أيها الشباب؟ ألا تخجلون؟ هيا تقدموا ... فإن متم دفاعاً عن أوطانكم وأطفالكم وزوجاتكم فهذا شرف لا يعادله شرف ... ولن تهربوا من الموت وإن كنتم فى بروج مشيلة ... فما من أحد فى مقدوره أن يقدم ساعة من أجله أو يؤخر».

ممنرموس Mimnermos:

وُلد فى «كولوفون» Kolophon بأيونيا Ionia فى أواخر النصف الأول من القرن السابع ق.م، وازدهر شعره فى أوائل النصف الثانى من القرن السابع. وكان ممنرموس يجيد العزف على آلة الفلوت، كما كان على علاقة

طبية بالمشرع والحاكم والشاعر الشهير سولون. وتُعتبر قصائده «مُرموس» تأملات في الحياة أو الزمن (العمر) على وجه الخصوص. وقد يُخيل أن تلك الأشعار يغلب عليها روح تشاؤمية ونبرة حزينة، غير أنها تخفى ورائها - في حقيقة الأمر - رغبة في الحياة ودعوة إلى التمتع بشتى أنواع اللذة المتاحة مادامت الحياة قصيرة والشيخوخة والموت يقفان للجميع بالمرصاد. من أشهر قصائده - التي لم يصلنا منها سوى شذرات قليلة - هي تلك التي تصور مباحج حياة الصبا، وقصر الحياة، وفيها يقول «مُرموس»:

«البهاء والزهاء، والقوة وحسن الطلعة من خصائص الصبا، فإن ولت ميعة الشباب فإنك لن تجد من هذا شيئاً، وما هو أشد قسوة من ذلك أن الأب لا يجد من أبنائه احتراماً أو توقيراً».

وسجّل «مُرموس» نظراته إلى الحياة والزمن في قصيدة طويلة بقي منها بعض الشذرات يقول فيها: «الصبا أوراق زهور ربيعية يانعة قصيرة العمر. والشباب مرح وبهجة، ولكن الزمن يتربص به ... تمتد إليه أصابعه الوحشية ... تقطف ثمرته اليانعة وتتركه حطاماً. فإن قُدر له العيش فإنه سيواجه متاعب الحياة الجمة ... الحاجة والالم والشقاء في الشيخوخة، والشقوة على فقدان الأبناء. كم أنت قاس لا ترحم أيها الزمن، فما من إنسان لا يقع تحت سطوتك!».

سولون Solon :

وُلد بأثينا عام ٦١٠ ق.م وتوفي في قبرص عام ٥٥٨ ق.م. وهو ابن اكسيستيديس Execestides أحد كبار الأرستقراطيين في أثينا. واشتغل سولون بالتجارة، وعُرف عنه كثرة أسفاره، فقد قضى عشر سنوات في رحلات بحرية مستمرة زار خلالها مصر وقبرص وليديا، وكان الغرض منها التجارة والمعرفة في نفس الوقت. ولقد انخرط «سولون» في السياسة حتى أصبح سياسياً كبيراً، ولم يلبث أن عُيّن حاكماً Archon. وأصدر سولون في بداية فترة حكمه قرارات أزاحت عن كامل العامة سيطرة الطبقة الأرستقراطية واستبدادها بهم، وذلك في حالة عجزهم عن تسديد ديونهم مما يعرضهم للعمل لديهم بالجزور رمزية

أو يعرضهم للعبودية أو يهربون بجلودهم معرضين أنفسهم لشاعر المنفى والغربة المؤلمة. ولقد سُميت هذه القرارات أو الإصلاحات باسم «الإعفاء من الأعباء» Seisachtheia، وقد كسب «سولون» من ورائها شعبية طاغية لدرجة أنه تم تكليفه بإعادة صياغة الدستور الأثيني. أما «سولون» بوصفه شاعراً، فقد كتب قصائداً إيجية كثيرة لم يتبق منها غير شذرات قليلة.

ويلاحظ على قصائد سولون أنها ذات صبغة سياسية وأخلاقية، فهو يدعو فيها الأثينيين إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي. وتتضمن تلك القصائد - كذلك - بعض الملاحظات الأخلاقية والمبادئ السلوكية.

يقول «سولون» في إحدى الشذرات الباقية من شعره: «بمشيئة زيوس لن تسقط مدينتنا، ولن تنهار أبداً ... ولسوف تصون الربة أثينا مدينتنا وتشملها برعايتها ... أما مواطنونا فسوف يمرغونها في التراب بسبب لهفتهم الشديدة على الثراء ... وأما حكامنا فيميلون إلى الظلم».

ويقول «سولون» في شذرة أخرى: «أتوسل إليك أن تخبر الأثينيين أن القوانين الجائرة تولد شروراً كثيراً ... أما القوانين الصالحة فتحقق النظام الحقيقي الثابت المستقر، إنها تكبل بأغلالها الخطأ والباطل، وتلطّف الطباع الفظة القاسية، وتكبح جماح العنف والجشع، وتقوّم الأحكام الملتوية، وتخفف من غلواء الزهو والصلف، وتضفي على الحياة الإنسانية العدل والإنصاف، والرشد والصواب».

ثيوجنيس Theognis :

لا نعرف متى وُلد «ثيوجنيس» على وجه التحديد، ولكننا نعرف أنه قد عاش في «مياجرا» في القرن السادس ق.م، وازدهر شعره في النصف الثاني من القرن السادس ق.م، حيث كان الصراع بين الطبقة الأرستقراطية وطبقة العامة على أشده، وانتهى الأمر بقيام ثورة شعبية عارمة. وقد خلف لنا «ثيوجنيس» قصيدة تتكون من ١٤٠٠ بيتاً تعكس ذلك الصراع بين الطبقتين، وتعبّر كذلك عن كراهية واحتقار الطبقة العامة، فقد كان «ثيوجنيس» أرستقراطياً متعصباً.

يقول «ثيوجنيس» فى قصيدته تلك: «إنهم يلتفون حولك وقت المأكـل والمشرب، فإن اقتضى الأمر تأدية عمل جليل فإنهم ينفضون من حولك ويولون الأدبار»، ويقول: «إسحق هذه الطبقة الحمقاء، وأضربها بيد من حديد، وقيدها إلى نير سطوتك حتى لا تتطلع إلى السلطة وتطمع فيها».

وكتب «ثيوجنيس» تأملات فى الحياة يقول فى إحداها: «ليس فى الحياة شئ أجمل من أن يكون لك زوجة مخلصـة وفية ... جرب ذلك يا صديقى وسوف تشعر بمجمال الحياة». ومع ذلك فإن «ثيوجنيس» ينظر إلى الحياة نظرة تشاؤمية عبّر عنها فى مقاطع شعرية كثيرة؛ فهو يقول: «ألا ليت الإنسان لم يولد، ولم تر عيناه ضوء الحياة، إذ سرعان ما تفتح الأرض صدرها لتضم الإنسان إليها»، ويقول: «إن مت لا أبالى أن يرقـد جسدى فى مرقد ملكى، المرء يكفيه ما ناله من حظ سعيد فى حياته، فلا يضير الميت أن ينام على الأشواك، ولا يجديه أن يرقـد مرقداً ناعماً».

الشعر الايامبي

لدينا تفسيران شائعان لأسم «الشعر الايامبي» Iambic Poetry، أحدهما أسطوري والآخر لغوي. أما الأول فيقول أن اسم الشعر الايامبي قد جاء من اسم الفتاة «ايامبي» Iambe التي تقول الأسطورة أنها تمكنت من أن تُضحك الربة ديميتر التي استسلمت للحزن بعد أن خطف «هاديس» إله العالم السفلي ابتها «بيرسيفوني» حينما روت لها ايامبي بعض الفكاهات المرحية. أما التفسير الثاني فيقول أن اسم الشعر الايامبي يرجع إلى الفعل *Iampon* بمعنى أهجم. ومن الجائز أن نقبل التفسيرين ذلك لأن الشعر الايامبي يتصف بخاصيتين أساسيتين هما خاصية المرح أو السخرية، وخاصية الهجاء أو الذم. ويستخدم الشعر الايامبي وزناً يُعرف باسمه وهو الوزن الايامبي.

ارخيلوخوس Archilochus :

يعنى اسم شاعرنا «ارخيلوخوس» قائد الجماعة، مما يشير إلى أنه كان يحظى بمكانة اجتماعية مرموقة في مسقط رأسه «باروس» نتيجة نشأته الارستقراطية. وما يُذكر أن ارخيلوخوس هو مبتدع الوزن الايامبي، وأنه أول شاعر هجاء يعرفه تاريخ الأدب اليوناني القديم. ولقد وضعه النقاد القدامى أمثال شيشرون وكوينتيليانوس في مكانة هوميروس من حيث التجديد والابتكار.

وتتميز أشعار ارخيلوخوس بعلة خصائص هي: عنف الهجاء، والنقد الاجتماعي، والواقعية المادية. وأكثر ما يجسد عنف هجاء ارخيلوخوس تلك القصيدة اللاذعة التي نظمها في هجاء عائلة حبيته التي رفضته، وبلغ من عنف هذه القصيدة أن الأب وبناته انتحروا جميعاً هرباً من العار الذي سيطاردهم إلى الأبد.

ويتمثل ميل ارخيلوخوس إلى النقد الاجتماعي في هجومه على الأغنياء، ومناصرته للفقراء. أما الواقعية المادية فتتمثل في نظراته للحياة، فهو لا يتحرج، في إحدى قصائده، من التصريح بأنه يفضل الحياة على مواجهة الموت ببسالة، ذلك لأنه لا جدوى - في رأيه - من تحقيق بطولة زائفة، فبعد الموت لا يبقى للإنسان أي شيء، إذ لا يلبث أن ينساه الناس مهما بلغت شهرته.

سيمونيديس (من ساموس) Simonides of Samos:

الشاعر سيمونيديس من ساموس غير الشاعر سيمونيديس من كيوس
الذى اشتهر بالشعر الجماعى. وكان سيمونيديس من ساموس معاصراً
لأرخيلوخوس. وإذا كان أرخيلوخوس شاعراً هجاءاً فإن سيمونيديس من ساموس
شاعر ساخر. فهناك قصيدة يتحدث فيها عن عبثية الحياة والآمال الإنسانية، وهناك
قصيدة أخرى يسخر فيها من النساء وينتقد مزاجهن المتقلب فيقول:
تجدها يوماً باسممة، متألقة
وكان الدنيا ليس فيها أحلى منها
وفى يوم آخر تجدها ثائرة متأججة
ويكون - عندئذ - من العسير الاقتراب منها

هيبوناكس من افيسوس Hipponax of Ephesus:

عاش بعد أرخيلوخوس بقرن من الزمان، ويُعتبر خليفته فى فن الهجاء
ويعبر اسم هيبوناكس عن أنه ينحدر مثل أرخيلوخوس من أسرة أرستقراطية.
ولقد ازدهرت أشعاره فى الفترة ما بين ٥٤٠ ق.م و ٥٣٧ ق.م.

وصلتنا من أعماله شذرات من قصيدتين أحدهما يصف فيها حبه لأريتى
Arere، والأخرى يهجو فيها النحاتين بوبالوس Bupalos وأثينيس Athenis
هجاءاً مرأاً لأنهما لمحا له تمثالاً قبيحاً فرد عليهما بقصيدة هجائية لاذعة
اضطرتهما للانتحار هروباً من العار.

شعر الأغاني الفردية Monody

هو ذلك النوع من الشعر الذى يستمد مادته من العواطف الخاصة، كالحب بين الرجل والمرأة، وحب الحياة والطبيعة، والأساطير، والتراثيل الدينية. ويُعرف عن معظم شعراء الأغاني الفردية أنهم كانوا مؤلفين موسيقيين ومن أشهرهم فى هذا المجال «سافو» Sappho وتيربانديروس Terpandros، واناكريون Anacreon وسوف نتناول فيما يلى أهم شعراء الأغاني الفردية ونعرض جوانب من أعمالهم الشعرية.

سافو Sappho:

وُلدت «سافو» فى مدينة ميتيليني Mitylene أو قرية اريسوس Arisos بجزيرة ليسبوس Lesbos فى أواخر القرن السابع ق.م. ولقد رحلت سافو، مثلها مثل «الكايوس» من جزيرة ليسبوس أثر الاضطرابات السياسية التى اجتاحتها، واتجهت إلى صقلية حيث توفيت هناك، بينما تذكر رواية أخرى أنها انتحرت فى ابيروس Epiros بعد أن هجرها حبيبها فاؤون Phaon.

وصلتنا من أشعار «سافو» قصيدة كاملة بعنوان «دعاء إلى أفروديتى»، كما وصلتنا شذرات كثيرة قام الدارسون بجمعها فى تسعة كتب. ولقد نال شعر «سافو» إعجاب القدماء، إذ امتدحه «أفلاطون» Plato و«ديونيسوس هاليكارناسوس» Dionysius Halicarnasus و«لونجينوس» Longinus. كذلك فإن هوراتيوس Horatius قد أشار إليها فى أغنياته (II. XIII 24 - 25, IV. IX 11 - 12). كما نظم الشاعر أوفيدوس Ovidus فى قصائده المسماة البطلات Heriodes رسالة شعرية تصور أن «سافو» قد أرسلتها إلى حبيبها فاؤون.

وكونت «سافو» متتدى أدبى أطلقت عليه اسم «دار خدمة ربات الفن» وضمت إليه فتيات قامت على تعليمهن الموسيقى والشعر وعبادة أفروديتى وربات النعيم Charites. وسبقت «سافو» سقراط فى اتخاذها الحب وسيلة للتعليم، إلا أنها بالغت فى حب تلميذاتها مما عرضها للاتهامات بأن حبيبها لم يكن عفيفاً، وساعد على انتشار هذه الشائعة - التى تفتقر إلى الدليل -

ما كتبه من كلمات تقطر عذوبة ورقة فى أشهر تلميذاتها المحببات اثيس Atthis: «منذ أمد بعيد أحبك يا اثيس ... منذ كنت فتاة صغيرة»، وتقول سافو فى تلميذتها «اثيس» أيضاً: «لقد أصاب الحب قلبى بسهامه الحارقة، فأرتعشت أوصالى شوقاً إليك ... آه أيها الحب القاسى اللذيذ الذى لا يقاوم». وحدث أن فضلت «اثيس» صديقة أخرى على «سافو» فعاتبتهما الشاعرة بقولها: «إذهبنى حيث شئت إن كان فى ذلك سعادة لك» ولكن تذكيرنى، ولا تنسى كيف كنت أحفل بك» فإن لم تفعلنى فإنى لن أغضب، ولن يدفعنى ذلك إلى نسيانك، بل سوف أذكر ما حييت السعادة التى جمعتنا سوياً».

ويعتبر شعر «سافو» أبلغ ما كُتب فى مناسبات الزواج التى خصصت لها ديواناً بنفس الاسم Epithalamia غير أنه من الملاحظ أنها قد خصت فى تصويرها تلك المناسبة الزوج وحده، ربما لغيرتها من العروس خاصة أنها لم تكن متزوجة. وتقول سافو فى إحدى هذه القصائد:

يجلس بجوارها وسيم الطلعة، ذو الصوت الرقيق الدقيق والابتسامة العذبة الشجية، التى تجعل قلبى يخفق بين ضلوعى ... ولقد حاولت محادثته غير أن صوتى خائنى، وانعقد لسانى، ولفح جسدى لهيب حارق ... وخارت قواى، وكدت ألفظ روحى».

وتعبر أشعار «سافو» - كذلك - عن عشقها الجنونى للطبيعة؛ فهى تقول فى إحدى القصائد: «تنمو الأعشاب والزهور فوق التلال فيطأها الرعاة بأقدامهم الغليظة». وتقول: «ينضج التفاح ويتورد فوق أغصان الأشجار العالية فتتمد إليها أيدى الحاصدين، ألا ليتهم لا يستطيعون بلوغها». على أن الطبيعة - عندها - هى خلفية للعواطف، كما أنها لا تخلو من المدلولات والإشارات الحسية.

الكايوس Alcaeus:

وُلد «الكايوس» فى موتيلينى - أيضاً - فى النصف الأخير من القرن السابع ق.م، وكان معاصراً للشاعرة سافو. وهناك رواية كذبها الباحثون بأن الحب جمع بين قلبيهما. وفى رأينا أن الأمر لم يتجاوز المساجلات الشعرية التى استهدفت الإبداع الفنى. فهو ينظم لها أبياتاً يقول فيها: «سافو ... سيدتى

المبجلة صاحبة البسمة الشجية، كلما طفقت أحدثك، منعنى الحياء، فترد عليه
«سافو» قائلة:

«مادامت نوازعك يحركها الخير والجمال
ومادام لسانك عفيفاً بريئاً
فلن الحياء لن يحول بينى وبينك»

ويُعرف عن «الكايوس» أن حياته لم تكن مستقرة بسبب الاضطرابات السياسية في عصره وموقفه الانتقادي منها، ولذلك نُفى مرتين إحداهما إلى مصر والأخرى إلى بيرها Pyrrha. ويُعرف عن «الكايوس» - كذلك - أنه كان محارباً، كما يُعرف عنه أنه ابتداع زناً عُرف باسمه. وهو الذى ابتدع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة.

ولقد جمع «ارسطوفانيس البيزنطى» و«ارستارخوس» أعمال «الكايوس» فيما لا يقل عن عشرة كتب قُسمت حسب الموضوعات منها قصائد دينية وسياسية وخمريات. من قصائده الدينية (التراتيل) تلك التى تغنى فيها بالأرباب «أبوللو» و«هرميس» و«أثينا» و«ديونيسوس» و«أفروديتى» و«ايروس». ومن قصائده السياسية قصيدته الهجائية فى الطاغية بيناكوس Pitacus التى تنذر فيها ببعض عيوبه الخلقية والخلقية. أما فى الخمريات فكتب يقول: «رطب رئتيك بالخمر، فحرارة هذا الصيف بالغة القسوة ... والكل عطشى ... فتجرع الخمر ولا تتردد»، ويقول أيضاً: «هذا وقت الخمر ... فالشتاء شديد البرودة ... والدماء تكاد تجف فى العروق ... فاشرب حتى الثمالة ... واضجع، ثم إلقى برأسك على وسادة ناعمة»، ويقول: «اشرب فالعمر قصير».

ومن خصائص شعر الكايوس إنها تعكس ميلاً متشداً إلى الاستقرار السياسى وطهارة الحكم. كما تعكس أشعاره حب الطبيعة باعتبارها مصدراً من مصادر الخير. وتدعو أشعار الكايوس إلى حب الطبيعة والاستمتاع بها.

تيرباندرس Terpandros:

هو شاعر وموسيقى مشهور من ليسبوس Lesbos ذاع صيته فى النصف الأول من القرن السابع ق.م، يُعرف عنه أنه أضاف إلى أوتار القيثارة الأربعة

ثلاثة أوتار آخرين، وابتدع الأنغام الأيولية والبؤتية التى لاقت شعبية كبيرة. ويُعرف عن «تيربانندروس» أنه مبتدع التراتيل الدينية Nomes التى تُنشد فى المناسبات الدينية بمصاحبة القيثارة أو المزمار. وأشهر الآلهة التى كانت تُنشد له هذه الأغنيات هو الإله أبوللون. وكانت هذه التراتيل تُنظم فى محور شعرية مختلفة، وتتميز بالوقار والمهابة والجلال. ولم يصل لنا من تلك التراتيل أو من غيرها من أعمال «تيربانندروس» غير شذرات قليلة.

اناكريون Anacreon:

وُلد عام ٤٧٠ ق.م فى بلدة «تيوس» Teos بأيونيا Ionia ثم هاجر إلى مستعمرة ابديرا، ولم يستقر مقامه بها إذ تنقل إلى أماكن كثيرة منها بلاط الملك بوليكراتيس فى ساموس Samos حيث عمل معلماً موسيقياً لابن الملك. كما عاش اناكريون بعض الوقت فى أثينا فى بلاط طاغية آخر هو «هيبارخوس» بن «بيسيستراتوس». ويمكن القول أن «اناكريون» كان شاعر بلاط.

ولقد جمع «اريسستارخوس» أعمال «اناكريون» فى ستة كتب مقسمة إلى أغان فردية وإيامبيات وإليجيات واشتملت على الجرامات، وشواهد قبور. وتتميز أشعار «اناكريون» بسلاسة لغتها ووضوحها، وبإيقاعها السريع الرشيق، واستخدام الأسطورة والرموز. ومن نماذج شعره ما قاله فى رثاء البطل «تيموكريتوس»: «هذه مقبرة البطل الشجاع تيموكريتوس، الذى لم يقاتل سوى الشجعان الصناديد، أما الجبناء فكان يعرض عن مواجهتهم».

شعر الأغاني الجماعية Choral Songs

كانت الأغاني الجماعية معروفة في عصر هوميروس ومرتبطة بالرقص. ولقد تفوق الدوريون على غيرهم في مجال الأغنية الجماعية، بيد أن بؤتيا قد ساهمت بأعظم شاعر غنائي عرفته بلاد الإغريق وهو بنداروس. والأغنية الجماعية الإغريقية كان لها طول معلوم، فأقصرها كان يقترب من مائة بيت، وأطولها بلغ أربعمائة بيت. والأغاني الجماعية متعددة الأنواع، فهناك أغنيات النصر، وأغنيات الآلهة، وأغنيات العذارى، والأغنيات البطولية، وأغنيات المديح، وأغنيات الديثورامبوس. وسوف نتناول فيما يلي أهم شعراء الأغاني الجماعية ونعرض جوانب من أعمالهم الشعرية.

أريون Arion:

وُلد في ميثيما في ليسبوس وتلمذ على يدي «الكمان» أحد شعراء الأغنية الجماعية - وأقام معظم حياته في كورنثا في بلاط الطاغية «بيرياندروس» ويقول هيرودوتوس Herodotus (الكتاب الأول ٢٣) أن أريون اخترع الديثورامبوس كفن أدبي في بلاط «بيرياندروس». والديثورامبوس أغنية جماعية تؤدي تمجيداً لديونيسوس، ولقد ورد أول ذكر لها عند «ارخيلوخوس» الذي يقول «إنني أعرف كيف أقود رقصة الأغنية الجماعية الجميلة، أغنية ديونيسوس الديثورامبية، عندما تكون الخمر قد لعبت بفؤادي.

على أن بعض الدارسين لا يقبلون قول هيردوت السالف الذكر، القائل أن أريون مخترع أغنية الديثورامبوس. فالديثورامبوس في رأيهم - وهو أحد ألقاب ديونيسوس - لابد أن يكون أقدم من أريون بكثير. بيد أنه يُعزى إلى أريون أنه هو الذي جعل الحوقة تتحلق في شكل دائرة حول مذبح ديونيسوس لترقص وتغني أغنياتها التي تمجد هذا الإله. ولم يصلنا - لسوء الحظ - بيت واحد من أغان أريون الديثورامبية.

استيسخوروس Stesichorus:

ولد في ماتاوروس Matauros في صقلية Sicily في ٦٢٩/٦٣٢ وتوفي ٥٥٦/٥٥٦ ق. م وعاش في هيميرا Hemera معظم حياته كما عاش في أثينا فترة

من حياته. ويقال أن اسمه الحقيقية هو تيسياس Teisias أما استيسخوروس فهو لقبه الذى اشتهر به ويعنى «مؤسس الجوقة».

ويُعد استيسخوروس من أشهر من كتب الأغاني البطولية Uμνοι ηρωικοι، وضمن استيسخوروس أغانيه تلك قصصاً أسطورية فتميز بين الآخرين بأنه أبرز الشعراء المرموقين فى الأساطير. ويُعرف عن شاعرنا إنه كان يتناول الأسطورة بالتبديل والتعديل والخلق الجديد، وأشهر مثال على ذلك هو تناوله أسطورة هيلين الأميرة اليونانية الجميلة التى قال عنها أنها لم تهرب مع عشيقها باريس الطروادى، وإنما هرب معه شبحها فحسب، أما هيلين نفسها فقد أبقتها الربة افروديتى فى مصر حيث ظلت هناك طاهرة عفيفة قرابة سبعة عشر عاماً حتى عاد إليها زوجها منيلاوس بعد انتهاء الحرب الطروادية، ورجع بها إلى بلاد اليونان. والفكرة من وراء هذه الأحداث أن الحرب الطروادية كانت سعياً وراء سراب. راقى هذه الفكرة لشاعر المأساة يوربيديس فألف مأساة اسمها «هيلين» تناولت أسطورة «هيلين» على نحو ما تناولها الشاعر الغنائى «استيسخوروس».

وفى قصيدة «الاورستيا» خالف ما ورد عند هوميروس وغيره من شعراء التراجيديات عن موت اجائمنون، إذ جعله يموت فى اسيرطه، لا فى إرجوس. وفى قصيدة «الجيريونية» التى تصور استعادة هيراكليس قطعان «جيريون» نلاحظ أن «استيسخوروس». هو أول من البس «هيراكليس» جلد الأسد وسلحه بالهراوة بدلا من الأسلحة الأخرى. وبما يلاحظ أن فنون النحت والرسم قد تأثرت بأساطير استيسخوروس تأثرا بالغاً.

سيمونيديس من كيوس Simonides of Ceos:

وُلد فى كيوس عام ٥٥٦ ق. م وتوفى عام ٤٦٨ ق. م، عاش فترة من حياته فى بلاط الطاغية «هيبارخوس» فى أثينا، وفترة أخرى فى بلاط الطاغية «هيرون» بسيراكوز حيث توفى هناك. كتب سيمونيدس أغنيات النصر وأغنيات للآلهة والمراثى. وتظهر براعة «سيمونيديس» أكثر ما تظهر فى المراثى فهو فى هذا المضمار لا ينازعه منازع فى احتلال مركز الصدارة. ومن أشهر مراثيه تلك التى يتغنى فيها بأسطورة «داناتى» التى تعكس بصدق مشاعر أم اضطرت إلى إلقاء

ابنها فى صندوق فى اليم فيقول:

«عندما عصفت الريح بالصندوق
عصف الخوف والاضطراب بقلب دانائى
وقالت يا بنى .. يا له من ألم
ذلك الألم الذى يقضى على .. أما أنت فتم»

وهناك أيضاً مرثية «سيمونيديس» الشهيرة فى شهداء موقعة «ثرموبيلاى»
التي يقول فيها:

لأولئك الذين ماتوا فى ثرموبولاى
الحفظ المجيد والمصير الرائع.
إن ضريحهم مذبح، ولهم منا الذكر بلك النعى والحسرات
والثناء بلك الرحمة والشفقة،
إن هذه الصفحة المطوية لن يمحوها الفناء،
ولا الزمن الغلاب،
لقد فاز عراب هؤلاء النبلاء بمجد هيلاس.

ومن أشهر ما كتبه «سيمونيديس» من أغنيات للآلهة قصيدته «أرباب
القدر» التي يقول فيها:

«أصغين إلى يا ربات القدر الجالسات
قريباً من عرش زيوس
يا من تغزلن الخيوط والخطط العجيبة
أنت يا آيسا وكلوثو ولاخيسيس
ذوات الأيدي الجميلة يا بنات ربه الليل،
أصغين لتضرعاتنا وابعثن إلينا
بربه القوانين ورببه السلام
وأنعمن على مدينتنا بالسكينة»

ويمكن القول أن شعر «سيمونيديس» يتميز بصفتين بارزتين أولهما سيطرة
الروح الدرامية على الأغنية الجماعية، إذ جعل الكلمات والموسيقى تواكب

وتتزامن مع حركات الجوقة. أما الصفة الثانية التي تميز شعر «سيمونيديس» فهي النظرة الفلسفية العميقة والفكر الشمولى والحكمة. لعل أبرز ما يعكس هذه الخاصية قوله: «لأنك إنسان لا تقل قط أنك فاعل ذلك غداً» وقوله: «ليس وضعياً أو ذا عقلية تافهة من وقرت العدالة فى قبله».

كورينا Corina:

وُلدت فى تالجر Tanagra بإقليم بويوتيا Boeotia فى القرن السادس ق.م. وكانت كورينا تنظم فى أسلوب سهل ولهجة بويوتية Boeotian Dialect قصائد غنائية تروى فيها أساطير موطنها. وتذكر الروايات أنها لقنت الشاعر الغنائى «بنداروس» فن الشعر، وأنها عابت عليه عزوفه عن استخدام الأساطير فى قصائده الأولى، فلما أكثر «بنداروس» من استخدامها فى قصائده التالية علقت على ذلك قائلة: «على المرء أن يبذر بيله لا أن يفرغ كيس حبات البذور دفعة واحدة» وأصبح هذا القول مثلاً سائراً يدعو إلى الاعتدال وتجنب الإفراط. ومن سوء الحظ أنه لم يبق من قصائد هذه الشاعرة غير شذرات قليلة جداً.

بنداروس Pindaros:

وُلد فى قرية صغيرة بالقرب من طيبة عام ٥٢٢/٥١٨ فى أحضان أسرة أرستقراطية. تعلم فى أثينا على أيدي «الاسوس» و «ابوللو دوروس» و «اسخيلوس» واستقر بأثينا حتى عام ٤٧٦ ق.م، حيث انتقل إلى بلاط الملك «ميرون» طاغية «سيراكوز» وقضى هناك عامين وتوفى فى أرجوس عام ٤٣٨ ق.م.

وجدير بالذكر أن الشعراء والكتاب الذين خلفوا بنداروس قد أشادوا به وبشعره. فالشاعر الرومانى «أوفيد» قد أثنى على فصاحته وجزالة أسلوبه وأصالة أوزانه ولغته الشعرية، وقال عنه الناقد الرومانى «كوينتليانوس» أنه أعظم شعراء اليونان الغنائيين.

ويعتبر «بنداروس» فى نظر المحدثين أقدم ناقد أدبى أوربى ذلك لأنه تطرق إلى سؤال حار فى الإجابة عليه النقاد على مر العصور وهو، هل الشعر إلهام أم صنعة؟ ويقر «بنداروس» الإلهام الشعرى، ومع ذلك فإن الشاعر فى رأيه

ليس أداة سلبية يحركها الإلهام كما يحلو له، وإنما الشاعر فى رأيه ملهم بطبيعته، أى أنه لا يصاب بحالة إلهام فى إحدى الأوقات، وحالة إحداث فى أوقات أخرى. ويرفض بNDAR أن يكون الشعر صنعه أو وليد التدريب أو الخبرة، وإنما هو موهبه طبيعية، يقول «بنداروس» «أنه لحكيم ذلك الذى بالسليقة يعرف الكثير عن الطبيعة».

نظم «بنداروس» ألوانا متعددة من الأغنيات الجماعية، منها الأغنيات الدينية، والأغنيات الديثورامبيه وأغنيات النصر، وتعتبر أغنيات النصر هى أهم أعمال بNDAR الشعرية، وهى تلك الأغنيات التى نظمها فى مناسبات الأعياد الأوليمبية Olympic. والبيثية Pythian والنيمة Nemean والاسثميه Isthmian وهى تلك الألعاب التى كانت تُقام فى أعياد اليونان الكبرى Panhellenica الأربعة التى تُعرف بهذه الأسماء. وكانت الألعاب الأوليمبية تقام فى «أوليمبيا» باليس «Elis» منذ ٧٧٦ ق. م فى منتصف صيف كل أربع سنوات، ويُقام العيد البيثى فى ديلفى Delphi بين أغسطس وسبتمبر من كل ثلاث سنوات. ويُقام العيد الاسمى على نهر Isthmus فى كورنثا فى الربيع من كل عامين، أما العيد النيمى فيقام كل عامين فى وادى نيمى بالقرب من أرجوس.

ومن لم يقرأ أغنيات النصر لبنداروس بإمعان وروية سوف يتبادر إلى ذهنه أنها تتركز حول الصدمات والمناوشات بين المتبارين، كأن تصور قرعة العجلات التى تجرها الخيول فى مضمار السباق، أو تصور أنفاس المشاهدين المحتبة وهم يترقبون السجل بين المتصارعين فى حلبه السباق، بينما المشاهدون يترقبون النتيجة فى توتر ولهفة شديدين، على أن «بنداروس» لم يكن معنيا بتصوير هذا الجانب من المباريات بقدر عنايته بتصوير الأبطال المتبارين. فقد كان جل اهتمام بNDAR موجه نحو البطل، وكان «بنداروس» يرى فيه تجسيدا للنبل والشهامة ونموذجا للكمال الإنسانى والأخلاقى، وكان يمجده بوصفه ممثلاً لقيم الماضى العظيمة التى هى أمل الحاضر فى الارتقاء والاستقرار.

وكان بNDAR يعتمد إلى استخدام الأسطورة عند تصويره بطل المباريات الرياضية ليمزج بين قوة البطل المصور وبطل الماضى السحيق ليضمي عليه قيم

الماضى وأخلاقياته الرفيعة. ونعطي مثلاً على ذلك من أغنية النصر النيمية الأولى . إنها موجهة إلى «خروميوس» من اتنا Etna الذى فاز فى سباق العربات فى مهرجان الألعاب النيمية عام ٤٧٣ق. م. ويبدأ الشاعر أغنيته بمدح «سيراكوز» لأن طاغيتها «هيرون» هو الذى أسس مدينة اتنا، ثم يشرع فى مدح «خروميوس» فى إطار أسطورى إذ يقول الشاعر إن هذا البطل «سينثر المجد» على أرض صقلية التى كان زيوس قد أهداها إلى بيرسيفونى واعدأ بأن تكون هذه الجزيرة شديدة الخصب والعطاء لا من حيث الزرع والضرع فقط بل من حيث الرجال الأبطال كذلك. ثم يعود الشاعر من هذا الاستطراد الأسطورى إلى «خروميوس» ثانية فيقول إنه ليس شجاعاً مقداماً فحسب، بل هو كريم بطبعه، ويفيد من يصادقهم، ويصفه بأنه كثير الأعباء Πολυπονός ليربط بينه وبين «هيرقل» أشهر الأبطال الإغريق من حيث الأعباء التى كُلف بها، وتمكن من إنجازها ونعنى بها الأعمال الأثنى عشر.

ويتميز شعر بنداروس بخصائص متعددة منها الميل الشديد إلى استخدام الصور المجازية واللغة المنمقة وهو ينادى بضرورة تزيين القصيدة الغنائية لتكون جميلة الشكل. وتلعب الأسطورة دوراً بارزاً فى أغنيات «بنداروس» وهدفه من استخدامها ربط الحاضر بالماضى. وتغلب على أغنيات بنداروس الدعوة إلى الاعتدال والرضا النفسى، فهو يقول للمتنافس فى الألعاب الرياضية:

«كن راضياً قانعاً، لا تنشد أكثر من ذلك فقوى الإنسان محدودة، محكومة بطبيعته للبشرية التى لا يستطيع أن يتجاوزها» ويقول: «أنت لست إلهاً، فلا تحاول أن تفعل ما لا طاقة لك به».

وهناك نغمة دينية تسود أغنيات بنداروس فهو يقول:

«يا مخلوقات اليوم! ما هو الإنسان ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان فى حلم. ولكن حينما تأتى إشراقه الإله يعم الناس ضياء مشرق. وأيام كالعسل المنصفى».

فلقد كان «بنداروس» شاعراً متحفظاً يأخذ على كل من «هوميروس»
أنهما فى أشعارهما ينسبان إلى الآلهة أموراً غير لائقة، يقول بنداروس:
«لا ... لست أنا ممن يقول
أن لى إله من الآلهة المباركين معه شرهه،
أنا أتحاشى مثل هذا القول
فمن يتحدثون عنهم بالسوء لهم عذاب أليم»

باخيليديس Bacchylides:

هو ابن أخت الشاعر سيمونيديس من كيوس. ولد فى «يوليس» بجزيرة
كيوس Ceos عام ٥٢٤/٥٢١ وربما تتلمذ على خاله سيمونيدس. وقضى
باخيليديس فترة من حياته فى بلاط «ميرون طاغية سيراكوز مع خاله ومع
الشاعر «بنداروس».

وتعكس بعض قصائد باخيليديس وبنداروس روح التنافس بينهما،
وهو يصف بنداروس بأنه نسر أو صقر أما هو نفسه، «فعندليب كيوس». ولقد
نظم باخيليديس أغنيات نصر وأغنيات للعداوى والآلهة وأغاني «ديثورامبيه» من
أغنيات النصر أغنية «الغلمان» وتدور حول رحلة «ثيسسيوس» إلى كريت. ومن
أغاني الديثورامبيوس أغنية بعنوان «ثيسسيوس» عبارة عن حوار غنائى بين الجوقة
وأيجيوس إلى ثيسسيوس.

يتميز شعر «باخيليديس» بسهولة ووضوح اللغة، أما أفكاره فهى أكثر شعبية
من أفكار بنداروس الأرستقراطى. وهو يستخدم الأساطير بشكل بسيط ومباشر
مثلما نجد فى الأغنية الخامسة التى تصور اللقاء بين «هيرقل» و«ملياجروس» فى
العالم الآخر. وتغلب الروح الدرامية على أغنياته كما هو ملاحظ فى الأغنية الثالثة
التي يقص فيها قصة «كرويسوس» وتظهر الروح الدرامية المنطوية على إثارة فى
قوله:

«حينما شبت النيران فى المحرقة، أرسل زيوس سحابه محملة بالأمطار
فحوّلت النار إلى رماد».

الفصل الثالث

النشر

النشر

أولاً - التاريخ :

هيرودوتوس Herodotus :

وُلد هيرودوتوس فى هالكيارناسوس عام ٤٨٠ ق. م.، وتوفى عام ٤٢٥ تقريباً. ولقد أطلق عليه شيشرون وآخرون لقب أبو التاريخ. وموضوع مؤلف التاريخ *ιστορίη* لهيرودوتوس هو الصراع بين آسيا وبلاد اليونان منذ حكم كرويسوس Croesus حتى حكم اكسركسيس Xerxes. وينقسم كتاب هيرودوتوس إلى تسعة أقسام نسبة إلى الموسيات (ربات الفن) التسعة.

ومن الملاحظ أن «هيرودوتوس» يستهل كتابه بقوله «هذا نص التاريخ الذى سجله «هيرودوتوس هالكيارناسوس» حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال وحتى لا يضيع ذكر الأعمال العظيمة الخارقة التى نهض بها بعض الإغريق، وبعضها الآخر الأجانب إلى جانب أشياء أخرى، والأسباب التى دفعتهم إلى محاربة بعضهم البعض».

وهذه الافتتاحية تنم عن اتجاه علمى فى كتابه التاريخ وروح حيادية، حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق، وإن كان هذا الاتجاه لا يجد صدى فيما يرويه من أحداث وروايات حينما نقرأ كتابه بعين النقد اليقظ. فلم يكن هيرودوت مؤرخاً ناقداً، فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية، ولا كان يملك الأساليب العلمية الناضجة فى البحث عن الحقيقة. ومن المآخذ التى توجه إلى هيرودوتوس، أيضاً أنه لم يكن يتخير معلوماته، بل يجمع كل ما يمكن جمعه حتى وإن لم يكن له صلة بموضوعه الأصلي، من ذلك ما رواه عن عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر، وإمبراطورية الحيثيين والآشوريين والفينقيين وغيرهم، وعاداتهم وتقاليدهم ودياناتهم.

ثوكيديديس Thucydides :

وُلد ثوكيديديس فى أثينا عام ٤٧١ ق. م. وعمل فترة من حياته قائداً عسكرياً، إلا أنه حكم عليه بالنفى لمدة عشرين عاماً فى ٤٢٤ ق. م. لفشله فى

عملية بحرية في طرايا. وتوفي ثوكيديديس في عام ٤١٠ ق.م، أى بعد عودته من المنفى بفترة وجيزة.

وعندما كان ثوكيديديس في صدر حياته، نشبت الحروب البلوبونيسيه، بين أثينا واسبرطة، قرأى فيها فرصته لكتابه التاريخ. وقد بدأ ثوكيديديس عمله قبل منفاه، ثم وجد في فترة نفيه التي دامت عشرين عاماً فرصة طيبة لإكمال ذلك العمل، فأنخذ في جمع المعلومات والتحقق من الشهود وزيارة المواقع الحربية، والإطلاع على المستندات الهامة ونسخها بمساعدة القائد العسكري الكيبادييس.

ويرسم ثوكيديديس منهجه التاريخي في كلمات يقول فيها «إن ذلك التاريخ سوف يكون ذا فائدة لأولئك اللذين يرغبون في دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء وما شابهها مما سيتكرر حدوثه ما دامت الطبيعة البشرية باقية» ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذي يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التي تملكه الرغبة العارمة في معرفتها، وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق، ولذلك التزم الدقة الصارمة في استبعاد العنصر الأسطوري، وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبيه في نظر البعض. ولم يكن «ثوكيديديس» يتراجع أمام أية صعوبة أو يستنكر أية مشقة أو يغفل أية حقيقة لها أي قدر من الأهمية، فقد كتب للأجيال اللاحقة، وقال عن عمله باعتزاز إنه مؤلف ليكون شيئاً يُمَلك إلى الأبد، لا ليكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة يُسمع لساعته ثم يُترك.

ولا يوجد في كتاب «ثوكيديديس» ما يشبه المعالجة العريضة الشاملة التي يتميز بها «هيرودوتوس» «ثوكيديديس» يلتزم موضوعه بدقة صارمة، وفي الحالات التي يخرج فيها عن موضوعه في الأحيان لمجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية، أو بدافع من الشك الذي يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهي مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائي لو اتسع أمامه الوقت. وهو يسهب إلى أقصى حد في تناوله للأحداث التي تمكن من التحقق منها في أماكنها أو التي لعب فيها دوراً بنفسه. وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان

هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التى تتعلق بالجيش وبالقتال، فروايته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية، وحالة الطرق، وطبيعة الأرض التى جرى القتال فوقها، وبناء السفن والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية، واستخدام الموسيقى العسكرية، فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن مما يجعل أهمية لكتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ.

كسينوفون Xenophon:

ولد كسينوفون عام ٤٣٠ ق. م، وكان والده من كبار ملاك الأراضي الزراعية، ولقد أحب كسينوفون الرياضة والمغامرة والفلسفة فتتلمذ على سقراط وأعجب بكتابات ثوكيديديس، واعترف بأستاذه فى كتابة التاريخ.

ومن مؤلفات كسينوفون كتابه «تاريخ اليونان» (Hellenica) وهو يسجل تاريخ اليونان فى الفترة من ٤١١ ق. م، حتى ٣٦٢ ق. م، ويقع فى سبعة كتب، ويسجل هذا الكتاب المحياز المؤرخ إلى صديقه الملك الاسبرطى اجيسيلوس. أما كتابه الانسحاب، فأفضل بكثير من سابقة. فى كتاب الانسحاب يحكى «كسينوفون» قصة اليونانيين المرتزقة اللذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كى يستولوا على عرشها، فأصيبوا بخيبة أمل بمقتل قائدهم فى لحظة النصر، واضطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة.

وقد كتب «كسينوفون» عن موضوعات أخرى كثيرة، فألف مقالات عن الصيد، والدستور الإسبرطى وإدارة وتدبير المنازل، وكتب ترجمتين ذاتيتين عن الملك «هيرون» والملك «اجيسيلوس» وكتاباً عن تعليم قورش (Cyropaedia) ألف فيه رواية خيالية تعلية عن تربية الحاكم المثالى. والكتاب مفرط الطول، وسرعان ما يثير الملل. ولقد تأثر كسينوفون تأثراً كبيراً فى شبابه بشخصية سقراط - كما أشرنا من قبل - وخصّص من أعماله كتاباً لذكراه مثل «الذكريات» Memorabilia و«الدفاع» Apologi والمأدبة (Symposium) وتصف هذه الأعمال كلها المعلم الشهير وتدفع عنه الاتهامات التى وُجّهت إليه.

ثانياً - الخطابة :

يحفظ التراث الأدبي الإغريقي القديم - ومنه الإلياذة والأوديسيا على وجه الخصوص - ميل الإغريق إلى الخطابة والفصاحة، ولعل أبرز مثال فى هذا الخصوص هو أوديسيوس. ففي ملحمة الإلياذة يعبر انتينور الطروادى عن بلاغة أوديسيوس وسداد رأيه فيقول «عندما هب أوديسيوس» الواسع الحيلة ليتحدث فإنه وقف ساكناً - فى بداية الأمر - وأطرق ببصره إلى الأرض، ولما خرج صوته العظيم من صدره، كانت الألفاظ تتساقط كالزوابع الثلجية، عندئذ لم يكن فى وسع مخلوق آخر أن يباريه. ثم اتسع مجال الخطابة مع نمو المؤسسات الديمقراطية فى المجتمع اليونانى، فأصبح على المشتغل بالشئون العامة أن يكون خطيباً مفوهاً حتى يقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه، بل أصبح المواطن فى حاجة أيضاً إلى معرفة فن الخطابة حتى يتمكن من ممارسة دوره السياسى فى مجلس الشعب، يناقش ويرفض أو يقبل ويقترح ويُقنع. ولعل توجه المجتمع إلى تعلم الخطابة أو فن الكلام، على يد الفلاسفة السوفسطائيين، نلمسه بوضوح فى كوميديا السحب لأرسطوفانيس، وإن كان الأخير قد تناول الأمر بسخرية نظراً لأنه رأى أن الهدف من تعلم فن الكلام قد انحرف عن مساره أو أنقلب فى بعض الأحيان إلى نقيضه.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أنواعاً مختلفة للخطب، لكل نوع مواصفاته الخاصة. من هذه الأنواع الخطبة القضائية وهى تتألف من أربعة أجزاء هى المقدمة والرواية والإثبات والخاتمة، ومن مواصفاتها البساطة والوضوح. وهناك الخطبة السياسية، وتلك لابد أن تشتمل على قبح أو طعن أو تنديد أو تجريح ومواصفاتها الفخامة واختيار الألفاظ المؤثرة التى تثير حماس الجماهير أو امتعاضهم. وهناك أيضاً الخطبة الجنائزية، وتلك تنطوى على مديح، ويجب اختيار كلماتها بعناية بحيث يتوافر فيها الشاعرية والوقار فى نفس الوقت. ولا ريب أن مادة الخطب بأنواعها المختلفة تنقل إلينا أحوال الإغريق المختلفة فى عصر خطبائها كما تقدم لنا نموذجاً لأصول هذا الفن ولغته وأعلامه

وسوف نعرض فيما يلى أهم من كتب فى هذا المجال.

١ - ايسوكراتيس Isocrates:

وُلد ايسوكراتيس بن ثيودوروس (٤٣٦-٣٣٨) لأسرة أثينية ثرية. وقد تدرَّب «ايسوكراتيس» على الخطابة في شبابه، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفاً في طريقة فترك ممارسة الخطابة واتجه إلى تدريسها، فأنشأ مدرسة لتعليم الخطابة اختلفت عن مدراس السفسطائيين في قوة منهجها، وتشدد إدارتها وجدية طلابها فالتحق بها دارسون من كافة الأرجاء.

ويتميز ايسوكراتيس بمنهج خاص في الخطابة، يتميز بفخامة الأسلوب، فهو يوجّه اهتماماً كبيراً إلى التابع النغمي في الكلام، أي السجع، والترادف بين الجمل، أو ما يسمى الجناس، إلا أن حرصه على الالتزام بهذا الأسلوب وافتقاره إلى التلوين جعل أسلوبه رتيباً.

وقام «ايسوكراتيس» بنشر مؤلفاته في صورة خطب ومنها «ضد السوفسطائيين» و«الترياق» و«المدح». وفي خطبته ضد السوفسطائيين لجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطائي وأثره في تخريب العقول وما في دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة. وفي «الترياق» يقرر أن الفلسفة تفيد الروح بمثل ما تفيد الرياضة البدنية الجسد، ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون في اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين، وكانت نظرياته في التربية والتعليم تقوم على أساس مثل سياسى أعلى. وفي «المدح» يوجّه النداء إلى فيليب لتوحيد بلاد اليونان ضد الفرس، فقد أدرك كالقلائل من معاصريه أهمية المملكة المقدونية في ذلك الحين، وقدرة ملكها فيليب على توحيد اليونان. وفي ذات الخطبة، «المدح» راح ايسوكراتيس يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية، أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية في آسيا، فقد طبقت فعلاً عندما بدأ الإسكندر زحفه لتأسيس إمبراطورية عالمية. وربما يكون ايسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة، ولكنه في نظره السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حُرم منها معظم رجال عصره.

٢ - ديموستينيس Demosthenes .

وُلد «ديموستينيس» بن ديموستينيس (٣٨٣ - ٣٢٢ ق. م) صاحب مصنع الأسلحة في أثينا. توفى والده حينما كان ديموستينيس فى السابعة من عمره وبناء على وصية أبيه تم وضع الابن ديموستينيس ومصنع الأسلحة تحت وصاية ثلاثة من الأوصياء وعندما بلغ «ديموستينيس» الثانية عشرة من عمره شرع يطالب - لمدة ثلاث سنوات متتالية - باسترداد ميراثه. ويُحكى أن «ديموستينيس» كان لا يستطيع نطق حرف الراء (P) بطريقة سليمة، لكنه لم يدخر وسعاً فى تصحيح طريقة نطقه إلى أن تمكن من ذلك فى نهاية الأمر. ومن الطريف - أيضاً - أن ديموستينيس لم يكن ذا قدرة على الارتجال، إذ يحكى «إسخينيس» - وكان خطيباً معاصراً لديموستينيس - عن العى الكامل الذى أصاب «ديموستينيس» فى سفارة له إلى «فيليب» ملك مقدونيا، عندما أعطاه «فيليب» كل فرصة ليستمر فى الحديث، وظل رغم ذلك معقود اللسان. ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هى التى جعلت «ديموستينيس» خطيباً عظيماً لأنها جعلته يدرس فى تركيز عظيم، ويصقل خطبه حتى تخلو من كل عيب أو نقص. ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال، ولذا كان يفكر فى كل شئ ويعد له عدته .

وبزغ نجم «ديموستينيس» السياسى فى الفترة ما بين ٣٤٠ - ٣٣٨، وكان مسئولاً بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا فى تلك الفترة وقد دخل «ديموستينيس» فى صراع عنيف مع زملائه الوطنيين، ونفى بإيعاز من معاصره وحليفه السياسى الخطيب «هوبيريديس» (٣٨٩-٣٢٢ ق. م) بتهمة الرشوة، ولكنه عاد بعد موت الإسكندر، وانتهت حياته بالانتحار بتجرع السم مفضلاً القضاء على نفسه بدلاً من الخضوع للقائد المقدونى المنتصر «انتيباتور» .

وتنقسم خطب «ديموستينيس» إلى ثلاثة أنواع: خطب قضائية وخطب عامة، وخطب سياسية . وتتميز الخطب القضائية بالبساطة والقصر لأنها لا تخرج عن تصوير نزاع بين خصمين بما يتضمن ذلك من أدلة إدانة أو دحض. ولم يكن «ديموستينيس» نفسه هو الذى يُلقى هذه الخطب، وإنما كان عملاؤه هو الذين يلقونها، فى حين كان هو محترفاً يبذل قصارى جهله فى سبيل المال.

أما خطب «ديموسثينيس» العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيراً، فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح آخرين، وإنما يعبر فيها عن آرائه التي يقتنع بها تماماً.

وفى سبع خطب عامة ألقى بين عامى ٣٥١ و ٣٤١ ق. م بلغ «ديموسثينيس» قمة قوته كخطيب. من تلك الخطب خطبته «الفليينية» وخطبته «عن السلام» وفى هذه الخطب يحاول «ديموسثينيس» أن يوقظ وعى مواطنيه بخطورة المغزى الذى ينطوى عليه تقدم فيليب. ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته، مثل ما نادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز، وتحويل اعتمادات المهرجانات إلى اعتماد حربي. وهذه الخطب هى أفضل ما خلفه «ديموسثينيس» من خطب تشيع فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك، ويقارن ديموسثينيس فيها بين الحاضر المهين وبين الماضى المجيد، ويأمل فى بذل الجهود لإنقاذ أسم أئينا. أما خطب «ديموسثينيس» السياسية فنذكر منها خطبه «ضد أندريون» و«ضد تيموكراتيس» و«ضد أريستوكراتيس» و«ضد ميدياس» وتعتبر خطبته «ضد ميدياس» أصلى مثال لخصائص الخطبة السياسية عند «ديموسثينيس».

ونال «ديموسثينيس» شهرة لا نظير لها فيما تلا عصره. وكان يُعتبر فى العالم الهلنى فى ذلك الوقت - وفى روما بعد ذلك - نموذجاً للخطيب المفوه. وعلى الرغم من ميله إلى المبالغة وإلى الهجوم، فإن ذلك كان بدافع الإخلاص والوطنية. ولقد خلب «ديموسثينيس» ألباب مستمعيه بقوه استثارته لعواطفهم، وبقوة الإقناع البادية فى حججه، أما نقاط ضعفه المتمثلة فى التشدد والغطرسة وانعدام الدعابة، فإن تبريرها فى أنه كان خطيباً متحمساً ووطنياً جاداً.

ثالثاً - الفلسفة:

١ - أفلاطون:

وُلد أفلاطون Platon فى أثينا عام ٤٢٧ ق. م، ونظم الشعر فى مطلع شبابه وابتداء من عام ٤٠٧ ق. م، بدأ أفلاطون يوجه كل طاقاته لدراسة الفلسفة.

ولقد ترك لنا أفلاطون إنتاجاً غزيراً تمكن العلماء من تصنيفه على هيئة تصنيف زمني تطوري حسب أطوار حياة المؤلف، فهناك مؤلفات الشباب قبل إنشاء الأكاديمية، وهي فترة قريبة العهد بأستاذه سقراط، ومنها محاورات «دفاع سقراط» و«كريتون» و«يوثوفرون» و«هيبياس» و«بروتاجوراس» و«ايون» وجزء من «الجمهورية». وهناك مؤلفاته بعد إنشاء الأكاديمية ومنها محاورات «فيدون» و«المأدبة» و«فايدروس» وتتمة محاورة «الجمهورية». ثم تأتي محاورات الشيخوخة، ومنها «السفسطائي» و«تيمائوس».

ولا ريب أن المحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة وكان أفلاطون ذا سليقة درامية، إذ كان يجري محاورات على السنة يحول التنازعات العفوية وحدثهم العارض إلى مناقشة فلسفية. ويهدف أفلاطون من هذا الأسلوب أو المنهج إلى تجنب الجفاف الذي يتهدد الفكر المجرد، ذلك أن عملية السؤال والجواب التي يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق في حيويتها أي شرح أو تفسير، ويعتمد أسلوبه في المناقشة على أسلوب التوليد السقراطي.

٢ - أرسطو:

وُلد أرسطو Arisotole عام ٣٨٤ ق.م، في ستاجيرا Stagira شمال بلاد اليونان، وكان أبوه عضواً في النقابة الطبية لجماعة الاسكليبياديين، وطبيباً لوالد فيليب الثاني المقدوني. جاء أرسطو إلى أثينا وعمره سبعة عشرة عاماً ليدرس في أكاديمية أفلاطون، ومكث فيها عشرين عاماً حتى وفاة أفلاطون. وليس هناك أدنى شك في التأثير الهائل الذي تركه أفلاطون على تلميذه أرسطو. وعندما بلغ أرسطو الأربعين من عمره قضى عامين في جزيرة مجاورة للجزيرة ليسبوس. وفي عام ٣٤٢ ق.م اتجه إلى بيلا Pella بناء على دعوة من الملك فيليب ليصبح المعلم الخاص للإسكندر الذي كلن يبلغ من العمر في ذلك الوقت حوالي خمسة أو ستة عشر عاماً. واستمر أرسطو في «بيلا» حتى موت فيليب واعتلاء الإسكندر العرش عام ٣٣٦ ق.م، عندئذ عاد أرسطو إلى أثينا مرة ثانية حيث أسس مدرسة خاصة به بالقرب من Lykios مقر الإله أبوللون أطلق عليها اسم اللوقيوم Lyceum.

وتجدر الإشارة إلى أن أهم ما يميز أرسطو كفيلسوف هو الإدراك الثاقب بأن العالم ليس سوى واقع حقيقى كامل. والفلسفة كما تبدو له محاولة لتفسير العالم الطبيعى، وهى إن لم تستطيع ذلك، أو حتى استطاعت عن طريق تقديم نموذج غامض من ذلك العالم فإنها بذلك تكون قد أخفقت. أما رأيه فى المثل الأفلاطونية فقد عبّر عنه بقوله «لكى نقول أنها نماذج أو أن نتحدث عن الأشياء الأخرى المماثلة لها، فذلك يبدو كما لو كنا نتحدث بألفاظ فارغة ومجازات شعرية».

أما مؤلفات «أرسطو» فيمكن تصنيفها إلى خمسة أقسام: الكتب المنطقية وتعرف باسم *organon* أو الآلة، أى آلة الفكر وهى تدور حول البرهنة. وكتب الطبيعيات أو الفيزيقياء وتعنى ببيان العلل الأربعة للوجود، وكتب الميتافيزيقيا وهى تعنى بالعلل الأولى للوجود وكتب الأخلاق والسياسة. وألف فى الأخلاق ثلاثة مؤلفات هى «أخلاق نيقوماخوس»، و«الأخلاق الاوديمية»، و«الأخلاق الكبرى»، وألف فى السياسة مؤلفين هما «السياسة» و«دستور أثينا» أما القسم الخامس من مؤلفات «أرسطو» فهو ما كتبه فى الفن، حيث ألف فى النقد الفنى كتاب «الشعر» أو «فن الشعر» وألف فى الخطابة كتابه «الخطابة».

الفصل الرابع التراخيص

التراجيڊيا اليونانية النشأة والرواد

اتفق معظم الأدباء والكتاب القدماء على أن المأساة نشأت من أناشيد الديثورامبوس $\delta\iota\theta\upsilon\rho\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$ ، وهو عبارة عن أغنية كورالية تغنيها جوقة (الكورس) في أعياد الإله ديونيسوس. أما أصل كلمة ديثورامبوس فهو معروف، ويحتمل أنه أسم من أسماء ديونيسوس. وكانت الأناشيد الديثورامبية - في بداية الأمر - نوعاً من الأغاني الشعبية Folk Songs أكثر من اعتبارها فرعاً من فروع الأدب. ويرجع الفضل إلى الشاعر آريون Arion (القرن السابع ق. م) في رفع الديثورامبوس إلى مرتبة الشعر الفني. وكانت أغاني آريون الكورالية تُسمى تراجيڊيا، وهكذا قيل أن آريون كان مبتدع الأسلوب التراجيڊي.

ولفظ تراجيڊيا معنى حرفياً «أغنية الجدى» وربما يرجع مصدر هذه التسمية إلى أن الديثورامبوس كانت تُعرض أثناء التضحية بجدى أو أن الجدى كان جائزة الشاعر الفائز في المسابقات الديثورامبية. غير أن الرأي يكاد يكون قد استقر على أن لفظ تراجيڊيا قد اشتق من كورس الساتيريين الذين كانوا يقومون بغناء القطع اديثورامبية، ويمثلون أتباع ديونيسوس القدماء، وكانوا يظهرون على غرارهم بأقدام مثل الماعز وقرون قصيرة في رموسهم وأذان مدببة، وكان يُطلق عليه أسم الماعز $\tau\rho\alpha\gamma\omicron\iota$.

وبالرغم من أن التأثير الدوري - متمثلاً في محاولات آريون - كان تأثيراً لا يمكن إغفاله، فقد أكد أرسطو في كتابه فن الشعر. وبالرغم من أن الدوريين هم أصحاب الفضل في خلق المأساة، فإن الأثينيين كانوا أصحاب الفضل الأول في جعل المأساة فناً أدبياً رائعاً عند اليونان. إن محاولة استخدام الكورس استخداماً فنياً درامياً - وهو ما يمثل الإبداع الأصيل - يُعزى ولا شك إلى الأثينيين. ولعل الخطوة الهامة في هذا التحول ترجع إلى ثيسبيس Thespis. فلقد أضاف ثيسبيس إلى الجوقة شخصاً يُسمى $\upsilon\pi\omicron\kappa\rho\iota\tau\eta\varsigma$ أى الجيب، الممثل فيما بعد، وهو يتحدث مع رئيس الجوقة وأعضائها مجيباً على أسئلتهم وهو أيضاً

الذى يأتيهم بالأخبار وهلم جرا. وكان هذا الشخص - الممثل - يؤدي الأدوار الهامة فى القصة، أى كان يؤدي أكثر من شخصية وذلك عن طريق القناع. وكان ظهور الأشخاص الحقيقيين الذين تدور حولهم القصة على المسرح بأجسامهم ومحدثتهم لغيرهم عن أقدارهم وأغراضهم يُعتبر من الخطوات الهامة التى خطتها التراجيديا نحو الشكل الدرامى أو المسرحى، ولذلك يُعتبر ثيسبيس المبتكر الحقيقى للدراما.

ويحتمل أن ثيسبيس Thespis اختار موضوع تراجيدياته، التى لم تصل إلينا، من أساطير الآلهة والأبطال الآخرين، بجانب أسطورة ديونيسوس. وبذلك أخذت التراجيديا تحور نفسها من الموضوع المأخوذ عن «ديونيسوس»، كما أن الكورس تنوع وتطور، ولم يصبح مقتصرًا فقط على مجموعة الساتيرين. على أية حال، فإن أهمية ثيسبيس لا ترجع إلى العمل الباهر الذى أوجده بقدر ما ترجع إلى شق الطريق أمام من أتى بعده من كتاب المأساة حتى وصلوا بها إلى مرتبة الكمال.

ويُقال أن ثيسبيس بدأ يعرض مسرحياته فى أثينا حوالى سنة ٥٦٠ ق. م، وفى سنة ٥٣٥ ق. م، أقيمت مسابقات عامة فى التراجيديا لأول مرة فى أثينا اشترك فيها ثيسبيس مع شعراء آخرين. وقد أدى اعتراف الدولة بالتراجيديا وإقامة مسابقات سنوية عامة لها إلى مواصلة كتابة التراجيديا وازدهارها. ولا نعلم شيئاً عن ثيسبيس بعد سنة ٥٣٥ ق. م، كما لا نعرف تاريخ وفاته.

وقد انقضت فترة تقرب من الثلاثين عاماً بين اختفاء ثيسبيس من التاريخ وظهور ايسخيلوس. وما لا ريب فيه أن عدد شعراء التراجيديا فى هذه الفترة قد ازداد. نذكر من هؤلاء «خويريلوس» و«براتيناس» و«فرينخوس» الذين نهجوا نهج ثيسبيس. وبالرغم من أنهم عاشوا فى القرن الخامس، وعاصروا «ايسخيلوس» إلا أن روياتهم لم تصل إلى مرتبة النضج التى انتهت إليها روايات «ايسخيلوس». حقاً أنهم أدخلوا بعض التعديلات على المسرحيات والمسرح، غير أن مسرحياتهم تقدمت ببطء نحو العرض الدرامى، وبقيت نصف غنائية.

١ - ايسخيلوس

واقع الأمر أن التراجيديا لم تتعد طور الطفولة على يد ثسيبس وخلفائه، وكان مستقبلها لا يزال غامضاً. وفي مدى جيل واحد جاء ايسخيلوس Aeschylus فوسّع وطوّر من إمكانياتها الواسعة بصورة قادرة ومكتملة حتى تحدت سماتها العامة والتهائية منذ ذلك التاريخ، وأصبح جهد الشعراء الذين أتوا من بعده يسيراً إلى حد ما مما جعل بعض النقاد يعتقدون أنه خالق المأساة.

فأيسخيلوس لم يقصر نشاطه على جانب واحد من جوانب المسرحية التراجيدية، وإنما شملها جميعاً. فقد ظهرت بصماته في بناء المسرحية، كما أثر في روحها ومظهرها الخارجى، وأعطاهما أهم مقوماتها حين خلق فيها الصراع الدرامى بشكل مكثف وقوى.

فالواقع أن الصراع بين المبادئ المتعارضة هو العنصر الأهم في كل بناء مسرحى، وعلى كاتب الدراما أن يستحضر أشخاصاً يمثلون الأغراض المختلفة والأهواء المتنازعة، وأن يعرض هذه الشخصيات في صراع واقعى على المسرح. فإن مصدر استمتاعنا الحق بالدراما هو ذلك التلاعب بعواطف الشخصيات المتصارعة عندما تصطدم أطماعها. ولم تكن مسرحيات ثسيبس وكتاب عصره مصدراً لمثل هذه المتعة، إذ كانت تقتصر على ممثل واحد مما يجعل تحقيق المواجهة الفعلية بين أطراف الصراع فى المسرحية من الأمور غير الممكنة.

ولقد كانت الأحداث التى تقع خارج المسرح فى هذه المأسى القديمة تتكشف عن طريق سردها، أو إدارة الحوار بين المشاهدين لها، الذين يتمثلون فى الكورس. وكان ايسخيلوس أول من فطن إلى سهولة تصوير الحوادث العامة فى القصة فى قالب درامى، واستطاع أن يحقق هذا العرض باستخدام ممثل ثان، بذلك أمكنه أن يحضر المتصارعين وجهاً لوجه أما العيان ليشاركوا فى الصراع نفسه. وهكذا أدخل ايسخيلوس فى تلك الدراما الحيوية التى كانت تنقصها فيما مضى، وتحوّل اهتمام المشاهدين بالاوركسترا (مكان وقوف الكورس) إلى اهتمام بالمسرح، فلم يعد الكورس ضرورياً لسير حوادث الرواية، وأخذت

أهميته تقل شيئاً فشيئاً، فصارت أغانية قصيرة، وقلت مشاركته فى الحوار. ولم
يقم ايسخيلوس بهذه التجديدات دفعة واحدة - بطبيعة الحال - وإنما قام بها
تدريجياً عندما كان يفتن إلى أهمية التغير أو الإضافة، ويتضح ذلك من تتبع
مسرحياته، وقد وصلت هذه التطورات مداها فى ثلاثية الأورستيا، آخر أعمال
ايسخيلوس.

وُلد ايسخيلوس من أسرة أرستقراطية عريقة عام ٥٢٥ ق.م، وعاش
ايسخيلوس فى عصر مفعم بالأفكار والأعمال المجدلة، فقد عاش فترة إرساء
الديمقراطية على يد كليثينيس Kleithenes وعاصر فى رجولته الحروب الفارسية
وشارك فيها. وجدير بالذكر أن تأثير حوادث هذه الحروب قد ظهرت فى مأساته
المسماة «الفرس» Persae التى تصور بسالة ووطنية شعب انتصر على الفرس
ووضع أسس السيادة الأثينية.

وقد أخذ ايسخيلوس يؤلف للمسرح الإغريقى من عام ٤٩٩ ق.م، إلى عام
٤٥٨ ق.م، وبلغت مأساه حوالى تسعين مأساة، ولكن لم يفز بالجائزة الأولى إلا بعد
مرور خمس عشر سنة، أى فى سنة ٤٨٤ ق.م، ومنذ ذلك التاريخ رسخت أقدامه
تسوّلف مسرح وقدره الأثينيون، وأصبح شاعرهم المفضل حتى آخر حياته. وقد
نال ايسخيلوس فى لفترة ما بين عام ٤٨٤ ق.م، وعام ٤٥٨ ق.م ما يقرب من ثلاث
عشرة جائزة. وهذا دليل على أنه فاز فى معظم المسابقات التى اشترك فيها.
ولقد تبقى لنا سبع مسرحيات فقط من التسعين مأساة التى ألفها ايسخيلوس.

كانت مأساة المستجيرات Supplices أقدم المأسى التى ألفها ايسخيلوس
عام ٤٩٢ ق.م، فى بدء عهده بكتابه التراجيديا قبل أن يتقدم كثيراً فى تجديده
الدرامية، وهى قريبة فى بنائها من كتابات ثيسبيس أكثر من كتابات سوفوكليس
ويوربيديس. و«المستجيرات» هى «بنات داناؤس» اللائى فررن من مصر هرباً من
الزواج بأنباء عمهن، ولجأن إلى معبد زيوس ثم إلى ملك أرجوس يطلبن منه
الحماية. وبعد أن يستشير الملك قومه، يقبل أهل أرجوس حمايتهم هن. ويحدث أن
يدخل عليهن رسول مصرى - بعد أن يتركهن ملك أرجوس ووالدهم الذى
ذهب ليكسب عطف أهل أرجوس - فيأمرهن الرسول بالذهاب إلى السفينة،

والعودة إلى مصر ولكنهم يرفضون فيحاول أخذهم بالقوة، وهنا يظهر ملك أرجوس، ويطرد الرسول الذي يهدد بالحرب.

ويتحدث ايسخيلوس في مأساة الفرس Persae (حوالي سنة ٤٧٠ ق.م) عن الحرب بين الفرس واليونان. ويمثل المنظر في هذه المأساة قصر الملك «اكسركسيس» ملك الفرس. ويدخل كورس مكون من شيوخ الفرس، مستشاري الملك، وينشد أنشودة يتحدث فيها عن رحيل «اكسركسيس» لقهر بلاد الإغريق. ثم تدخل الملكة «آتوسا» Attosa أم اكسركسيس وقد أزعجتها رؤية رأتها في المنام. ويدخل رسول يعلن هزيمة الفرس في موقعة «سلاميس». وبينما كانت «آتوسا» تقدم القرابين، أخذ الكورس ينعى موت «دارا» والد اكسركسيس، وكيف كان عهده هو عهد السلام والرخاء. ثم تعود «آتوسا» وتنتهي من تقديم القرابين وتصلى مع الكورس لزوجها «دارا» حتى تظهر روح «دارا» وتقدم لهم النصيح. عندئذ - بينما الكورس والزوجة يصلون - يظهر شبح «دارا» فيتحدث عن حماقة ابنه «اكسركسيس» ويتنبأ بهزيمة الفرس في موقعة أخرى بينهم وبين الإغريق. ثم تدخل «آتوسا» القصر لتستقبل ابنها «اكسركسيس» الذي يعود من الحرب مقهوراً وفي هيئة يرثى لها. وتنتهي المأساة بكاء الملك ومستشاريه.

وفي مأساة «السبعة ضد طيبة» (سنة ٤٦٧ ق.م) نشاهد النزاع بين الأخوين «إيتيوكليس» (Eteocles) و «بولينيكيس» (Polynices) ابنا «أويديبوس» (Oedipus)، ذلك لأن «إيتيوكليس» لم يتنازل عن العرش في السنة التالية لأخيه، كما اتفقا معاً. لذلك أعد «أدراستوس» ملك أرجوس جيشاً يعين «بولينيكيس» زوج أبنته، في الاستيلاء على عرش طيبة. وتبدأ المأساة بمحاصرة المدينة، ويدخل «إيتيوكليس» ويلقى خطاباً ثم يخرج - ويدخل لكورس - المكون من نساء طيبة - منزعجاً، فيجئ «إيتيوكليس» ويهدى من روعهن. ثم يدخل رسول يخبر «إيتيوكليس» أن سبعة من أبطال أرجوس سيهاجمون أبواب طيبة السبع. ولقد أخذ «إيتيوكليس» يعين بطلاً من أبطال المدينة في مواجهة أبطال أرجوس، لسبعة المعتدين، وقد وجد نفسه في مقابل البطل المعتدى السابع، الذي كان - من سوء طالع - أخاه «بولينيكيس» عندئذ فطن «إيتيوكليس» إلى أن اللعنة قد حلت عليه وعلى أخيه، وأنه لا مفر من ذلك فخرج لملاقاه أخيه.

وبعد أن غنى الكورس أغنية ينعى فيها لعنة «أويديبيوس» يدخل رسول يعلن هزيمة الغزاة وموت الأخوين «ايتيوكليس» و«بولينيكيس» ويحمل جسمانهما إلى المسرح، وترثيهما شقيقتهما «انتيجونى» و«اسمينى» ويعلن الرسول أن الحاكم قد قرر دفن «ايتيوكليس» وترك جثته «بولينيكيس» فى العراء. لكن «انتيجونى» تتحدى هذا القرار، وتقرر دفن شقيقتها «بولينيكيس».

ولا ندرى متى عُرضت مأساة «برومثيوس فى الأصفاد»، ونرجح أنها عُرضت قبل الأورستيا. وتحكى هذه المأساة أن زيوس قد قيد «برومثيوس» إلى صخرة هائلة لأنه سرق النار ومنحها للبشر. فيأتى كورس من حوريات البحر يواسين «برومثيوس»، ويشكو «برومثيوس» من ظلم زيوس الذى يعاقب «برومثيوس» لأنه منح البشر النار دون رغبة زيوس الذى كان قد عقد العزم على إفناء البشر وخلق جيل آخر. ويدخل «أوقيانوس» - رب المحيط - ليحث «برومثيوس» على إن يهادن زيوس - ثم تظهر ضحية أخرى من ضحايا زيوس وهى «أيو» Io عشيقته التى مسختها زوجته «هيرا» إلى بقرة صغيرة (ظهرت على خشبة المسرح بقناع ذى قرنين) وكتبت عليها أن تتجول فى الأرض محاولة الهرب من ذبابة قارضة لا تترك لها فرصة للرقاد والراحة. ثم يظهر «هرميس» رسول الآلهة، لمحاولة التعرف على السر الذى يحتفظ به «برومثيوس»، لكن «برومثيوس» يرفض بعظمة وإباء وشتم الإفضاء إليه بالسر فيقلد زيوس «برومثيوس» فى العالم السفلى.

أما آخر أعمال ايسخليوس فهو ثلاثية الأورستيا التى تم عرضها فى عام ٤٥٨ ق. م، وتتكون من «أجاممنون» و«حاملات السكايب» و«الصفاحات» وهى الثلاثية الوحيدة فى المسرح المأساوى الإغريقى التى وصلتنا نصوصها كاملة، وقد فازت فى مسابقات المسرح بالجائزة الأولى. وتصور الأورستيا تحقيق العدالة بعد وقوع سلسلة من الجرائم فى بيت «أثريوس» ابتداء من قتل «أثريوس» لأبناء أخيه «ثيستيس» Thystes ثم قتل «كليتمنسترا» وعشيقتها لأجاممنون، وأخيراً يقتل «أورستيس» أمه «كليتمنسترا» وعشيقتها، فتلاحقه ربات الانتقام اللاتى يُظهرن انتقامهن فى صورة الندم وبكى الضمير اللذين يُبتلى بهما «أورستيس» أينما ذهب، وأخيراً يصل إلى أثينا حيث يجد مخرجاً مما حل به وتستقر العدالة وتتوقف سلسلة جرائم الثأر فى ظل وجود محكمة «الأريوباجوس».

٢ - سوفوكليس

وُلد سوفوكليس فى خريف عام ٤٩٧ ق. م، أى بعد مولد ايسخيلوس بثمان وعشرين سنة، فى قرية «كولونوس» وقضى فيها فترة صباه، ووصفها فى مأساة «أويديبوس فى كولونوس» (الأبيات ٦٨٨-٦٩٣). تعلّم سوفوكليس الموسيقى على يد الموسيقى «لامبروس» الذى كان من أبرع الموسيقيين وأشهرهم فى ذلك العصر. وأختير سوفوكليس فى شبابه - نظراً لجمال خلقتة ومقدرته الفائقة على العزف والرقص - قائداً لجوقة الاحتفال بالنصر على الفرس. وشارك سوفوكليس فى واجبات خدمة الدولة والدين. فقد عُين قائداً *στρατηγος* مرتين، كانت المرة الأولى فى عام ٤٤٠ ق. م، عتيلما رافق «بيركليس» لقمع ثورة «ساموس» وكانت المرة الثانية منذ ذلك التاريخ حين عمل مع «نيكياس». واتخذ سوفوكليس من داره مقراً لعبادة «ايسكوليوس» إله الطب، فلاقى ترحيبه بعبادة إله الطب قبولاً لدى الأثينيين، فأعجبوا بسوفوكليس أشد الاعجاب حتى أنهم كرموه بعد موته.

كتب سوفوكليس ما يقرب من ١٢٣ أو ١٣٠ مأساة، وفاز ثمانى عشر مرة فى مسابقات المسرح الديونيسية ومرات عديدة فى مسابقات المسرح اللينية. خلد من أعماله العديدة سبع مآسى فحسب، وكان ايسخيلوس يجمع ما بين التأليف والتمثيل، أما سوفوكليس فلم يستطع لضعف صوته القيام بالدور الرئيسى، وإن لم يمتنع عن أداء الأدوار الثانوية فى بعض مآسيه.

موضوعات مسرح سوفوكليس:

برغم أن سوفوكليس قد ورث قضية المغالاة والخطورة *vβpiz* من مسرح ايسخيلوس، فإنه - على العكس من ايسخيلوس - لا يصور فى مآسيه توارث الخطورة من جيل إلى جيل، إذ أن عنصر المسئولية الإنسانية الفردية فى مسرحه ملازم لوقوع العقاب. ويلاحظ من يدرس مآسى سوفوكليس أنها تسلط الضوء على جانب التهور فى الشخصيات وتوضح البعد عن الاعتدال الواجب للبشر. وبذلك تكون الحكمة هى الموضع الرئيسى الذى تعالجه مآسيه، وهو يشيد بها فى مآسيه ويندد بالحماسة والتهور والخطورة والمغالاة.

فالحماقة تجعل الإنسان ينحرف عن جادة الصواب وينزلق إلى الخطيئة (آياس ٧٤٥ - ٧٤٦، نساء تراخيس ٨٤٨ - ٨٤٥) والخطرسة $\nu\beta\rho\iota\varsigma$ تقود إلى الدمار (آياس ١٠٨١ - ١٠٨٣) وتنبت الطاغية (اويديبوس ملكاً ٨٧٣). أما الحكمة $To\ \phi\rho\omicron\nu\epsilon\iota\nu$ فهي التي تسود دائماً (آياس ١٢٥٢، ١٤٢١-١٤١٩) وهي التي تحقق السعادة للبشر (انتيجوني ١٣٤٧-١٣٥٠) فيجب على الإنسان إن يصغى إلى صوت العقل حتى لا يقع فى الخطأ (اويديبوس ملكاً ٩٦٥٠ فقد منحه الآلهة أفضل المنح وهو العقل، فيجب أن يهتدى به ولا يضل السبيل (انتيجوني ٦٨٣-٦٨٦).

وكثيراً ما تكون التجربة خير معلم للحكمة، عندئذ يكون من الحمق ألا يأخذ الإنسان عظته مما تعرض له من مواقف وأحداث (اويديبوس فى كولونوس ٨٠٤ - ٨٠٥). وتقوم دعوة سوفوكليس إلى الحكمة على إيمانه الشديد بأن الآلهة تُمكّن الحماقة والخطرسة والغرور والمغالة وتنزل على أصحابها أشد العقاب (آياس ١٢٧ - ١٢٣)، أنتيجوني ٣٧٠، ١١٠٣ - ١١٠٤، نساء تراخيس ٩٤٣ - ٩٤٦، اويديبوس ملكاً ٨٨٣ - ٨٩٢، فيلوكتيتيس ١٠٥٣ - ١٠٤١، اويديبوس فى كولونوس ١٥٣٦ - ١٥٣٧).

نخلص مما تقدم إلى أن موضوعات مسرح سوفوكليس تشيد بالحكمة $To\ \phi\rho\omicron\nu\epsilon\iota\nu$ وهى - عنه - معرفة الإنسان لحدود نفسه $\gamma\nu\omega\theta\iota\ \sigma\alpha\upsilon\tau\omicron\nu$ وهى تتحقق بسعة الأفق والاعتدال، لا بالتهور والغرور والإسراف.

تحليل المأسى سوفوكليس:

غضب «آياس» هو محور أفعال هذه المأساة، وهى بذلك تشابه ملحمة الإلياذة، حيث يتخذ كلاهما من الغضب هيكلاً عاماً للأفعال ومبرراً للسلوك. لقد امتنع قادة الإغريق عن إعطاء آياس أسلحة اخيليوس رغم إحساسهم بأحقية بها (البيت ٤٣٩)، فجرحوا كرامة آياس (الآبيات ٩٨-٩٩، ٤٨٠-٤٦٩) فناصرهم العداء، كما دفعته غطرسته ومغالاته إلى إهانة الآلهة فقال إن قوته، لا عون الآلهة، هى التى تنصره وإن الجبناء الضعفاء هم الذين يحتاجون الآلهة (الآبيات ٧٦٦-٧٧٠، ٧٧٤-٧٧٥).

مما لا شك فيه أن سلوك آياس يظهر غطرسة وحمقاً ومغالة، فبرغم معرفته
بنبؤة مؤداها أن الربة أثينا سوف تصب غضبها عليه فإنه يعارض الآلهة ويسخر
منها ويقف أمامها موقف الند للند فيجاوز حدود البشر فتصيبه الربة أثينا
بالجنون لحظة أقدامه على قتل قادة الإغريق فيقتل قطعاً من الأغنام بدلاً من
القادة، ثم يقتل نفسه بعد ذلك. ويعلق منيلاوس على هذا الموقف بقوله إن
الغطرسة والمغالة تقودان إلى الدمار (الأبيات ١٠٨١-١٠٨٣) ويقول أجامم-ton (إن
الحكمة والرشد يسودان دائماً) (البيت ١٢٥٢) وتتغنى الجوقة فى نهاية المأساة
بفضيلة الحكمة والرشد (الأبيات ١٤١٩-١٤٢١).

٢ - مأساة أنتيجونى ٤٢٢ - ٤٤١ ق.م:

موضوع المأساة هو القرار الذى أصدره كريون بمنع دفن بولينيكيس وتمرد
أنتيجونى على هذا القرار بالإصرار على دفن أخيها مضحية بنفسها فى سبيل
ذلك. تعالج هذه المأساة - إذن - الصراع بين القانون الإلهى المتمثل فى ضرورة
دفن جسد بولينيكيس - وهو قانون تناصره أنتيجونى - وبين القانون
الإنسانى متمثلاً فى رفض كريون دفن جسد الميت.

ولقد دارت مناقشات طويلة - لم تنته بعد - حول مغزى مأساة أنتيجونى.
هناك أسئلة عديدة مطروحة لم تجد الإجابات الشافية. هل أنتيجونى بريئة وقد
ذهبت ضحية الظروف؟ أم أن أنتيجونى وكريون مذنبان لأن الأول أغفل
القوانين الإلهية، أما هى فقد تمردت على النظام بالمدينة؟ ومن هو بطل المأساة
كريون أم أنتيجونى؟ ولعل سوفوكليس نفسه قد تعمّد ألا يساعد مشاهديه
أو قراءه على الوصول إلى إجابات محددة لهذه الأسئلة، بدليل أنه جعل الجوقة
تتذبذب فى مواقفها إزاء هذه القضايا. ففى حين لا توافق صراحة على قرار
كريون، تؤنب أنتيجونى على العصيان، مع إن هذا التذبذب فى رأى ليس
بالأمر الجديد أو الفريد فى مسرح سوفوكليس وجوقاته.

على أية حال، فقد حسم سوفوكليس الصراع بانتصار القانون الإلهى
αγραπτα θ εων νομια (البيت ٤٥٤) الذى تمسكت به أنتيجونى. فكريون
يتمسك بقانون إنسانى يفرض عقاباً غير مألوف، فالقانون الإنسانى لا يعاقب

المخطئ بعد موته، لذلك فإنه أساء فهم القانون الإنسانى الذى يتعلق به ويدافع عنه، وظهر تسلطاً واندفاعاً وضيق أفق يستحق عليه العقاب القاسى. أما أنتيجونى فهى تعى تماماً - فى صراعها مع كريون - أنها لا تعارض قانون الدولة، بل قانون الفرد، لذلك تسخر من تسميته قانوناً فتطلق عليه كلمة قرار Κηρυγμα (البيت ٤٥٤)، وتؤكد أنها تحترم قوانين الآلهة والعدالة وتعمل من أجلها لأنها هى القوانين الحقيقية الواجب تنفيذها والانصياع لها (الأبيات ٤٥٠-٤٥٧). إن قيام أنتيجونى بدفن جثمان شقيها لا يتعارض مع قوانين الآلهة، بل يعارض قانون كريون. وتبين نهاية المأساة أن كريون قد أدرك حماقته، إذ يعترف أنه كان متهوراً Ματαιος (البيت ١٣٣٩)، وتعلن الجوقة فى أغنياتها الأخيرة أن السعادة هى الحكمة واحترام الآلهة (الأبيات ١٣٤٧ - ١٣٥٠).

نساء تراخيس ٣٤٧ ٤٣٢ ق. م:

حصلت «ديانيرا»، زوج هيراكليس، على مادة سحرية من «نيسوس» عدو زوجها القديم لتعيد الحب إلى قلبه بعد أن تعلق بامرأة أخرى. تضع ديانيرا هذه المادة فى ثوب تهديه إلى زوجها ليهجر محظيته «أيبولى» (الأبيات ٥٢٢ - ٥٨٧)، فتفتنى هذه المادة جسد هيراكليس (الأبيات ٦٧٢ - ٧٠٦).

والمأساة بهذه الصورة تشير إلى تسرع ديانيرا وضيق أفقها (الأبيات ٦٦٠ - ٧١٣) فقد أعمت الغيرة الحمقاء $\Phi\theta\sigma\upsilon\sigma$ عقل ديانيرا وبصيرتها فتصرفت بلا وعى وبلا بصيرة. ومن المعروف إن الإغريق الأقدمين لا يفرقون بين الخطأ العلقى والخطأ الأخلاقى. فخطأ ديانيرا فى التفكير هو خطأ أخلاقى يستحق العقاب. فبرغم أن أبناها (يولوس) يعرف أنها أخطأت دون قصد فإنه يرى أنها تستحق العقاب (٨٠٧-٨٠٩، ١١٢٢-١١٢٣) وتشاركه الجوقة نفس الرأى (الأبيات ٨٤٥-٨٤٨).

مأساة إليكترا ٤١٨١ - ٤١٤:

تصور المأساة إصرار إليكترا على القصاص لأبيها من أمها وعشيقتها، ويتم تنفيذ هذا القصاص على يد «أورسيتيس» شقيق إليكترا مع إشراقه الشمس وزقزقة العصفير (الأبيات ١٧-١٩)، ويوحى كل شئ أن يوم الخلاص على الأبواب.

ويعود أورستيس إلى موطنه «موكيناي» ليقتص من قاتلى أبيه حتى يتخلص من حياة المنفى التى تشعره أنه مهان محتقر Atimos (٧١)، ولكى يسرد ثروة الأب وعرشه (٧٣) وحتى يحقق العدالة التى تنشدها الآلهة (٧٠) وتسعى إليكترا للقصاص للخلاص من تعذيب قاتلى أبيها لها (١١٩، ١٦٥، ١٨٦، ١٨٧، ٩٦٢-٩٦٥) وبدافع حبها لأبيها (١٤٤-١٤٥، ٣٥٥-٣٥٦) وتحقيقاً للعدالة الإلهية (٢٤٤-٢٥٠، ١٠٦٣-١٠٦٥).

وتجدر الإشارة إلى أن إصرار إليكترا على الخلاص لا يفتر أو يلين برغم كل الظروف القاسية التى تحيط بها وبرغم الدعوى إلى الاعتدال σωφροσύνη التى توجهها إليها كل من صديقاتها وشقيقتها. وتنتهى أحداث مأساة إليكترا بانتصار العدالة بعد أن اقتص أورستيس من قاتلى أبيه مدفوعاً بنبوة أبوللون. ويلخص سوفوكليس قصه المأساة قائلاً على لسان أورستيس: «يجب أن تكون العدالة دائماً فوق الجميع» (البيت ١٥٠٦) لقد انتصرت العدالة أخيراً على الدعوة على الاعتدال لأن العدالة هى الحكمة.

أويديبوس ملكاً ٤٢٩ ق. م:

هى أوسع المأسى الإغريقية شهرة. وقد أعجب بها أرسطو فاتخذها نموذجاً للمأساة المثالية. فلقد صور سوفوكليس هذه المأساة فأبدع التصوير. فهو يعرض علينا شخصاً ينزل إلى مهاوى الغطرسة نتيجة ثقته الزائدة بذاته، واستهائته بالعرافة والآلهة. فعندما نجح فى حل لغز الهولة، حيث فشل الجميع، أحس بسموه وطفق يتفاخر بنفسه قائلاً ο κλεινός Οιδίπους «أنا أويديبوس الشهير» (البيت ٨). وتسامى على العراف تيرسياس لأنه نجح فى حل اللغز حين حار العرافة أمامه ولم يسعفه فنه أو عون الآلهة (الأبيات ٣٩٠ ٣٩١) ويصب غضبه عليه حينما يخبره بأنه قاتل لايوس ويتهمه بالتآمر مع كريون ضده (الأبيات ٣٩٩ - ٤٠٢) ويرميه بالجهل وال حماقة (البيت ٤٣٣) ويطرده من القصر (الأبيات ٤٣٠ - ٤٣١) ويصفه بأنه كاهن شرير παντις κακούργος (البيت ٧٠٥). كما يسخر من الآلهة ويستهن بالنبوءات (الأبيات ٩٧٠ - ٩٧٢).

ويقوم أويديبوس بعملية كشف واسعة النطاق - ذلك الكشف الذى يمثل بنیان أحداث المأساة - عن مرتكب جريمة قتل الأب والزواج من الأم. إنه هو نفسه الذى أصر على مواصلة البحث عن الحقيقة إصراراً لا يعرف اللين برغم كل التحذيرات. وكلما اكتشف أويديبوس شيئاً من الحقيقة ابتهج غاية الابتهاج، وأغراه ذلك بالمضى قدماً فى الطريق إلى النهاية. وتتمخض الأحداث عن أنه هو نفسه مرتكب الجريمة، فيفقد عينيه حزناً وخجلاً. ويدعو سوفوكليس - من خلال هذه المأساة - إلى التواضع والحكمة، فقد أصيب أويديبوس بعد نجاحه - كما رأينا - بالغرور وتملكته الغطرسة والمغالاة $\nu\beta\rho\iota\varsigma$ فاستهان بالعرافة والآلهة وأسرف على نفسه ونسى فضيلة البشر وهى الحكمة $\tau\omicron\ \phi\rho\omicron\nu\epsilon\iota\nu$.

فيلوكتييتيس ٤٠٩:

سخر سوفوكليس بنیان أفعال هذه المأساة لتصوير شخصية فيلوكتييتيس العنيلة. فهو يصر على العيش فى جزيرة مهجورة تركه فيها الإغريق ورحلوا إلى طراودة بعد أن لدغة ثعبان (٢٦٤ - ٢٨٤)، وعندما يرسلون نيوبتوليموس يرفض أن يعود معه برغم حاجة الأغريق الملحة إلى أسلحته (١٣٣، ٦١٠ - ٦١٣، ٩٢٠) وبرغم أن شفاءه من آلامه يتوقف على رحليه إلى طراودة (الآيات ٤٦٢-٤٦٥، ٩١٩، ١١٦٢ - ١١٧٧، ١٣٣٢ - ١٣٣٦، ١٣٧٨ - ١٣٧٩).

ويلجأ أوديسيوس إلى الخداع للحصول على أسلحة فيلوكتييتيس، ويعهد إلى نيوبتوليموس ابن أخيلئوس تنفيذ خطة الخداع. وبالفعل استطاع هذا الشاب أن يكسب حب البطل المريض فحصل منه على الأسلحة. بيد أنه ما أن ظهر أوديسيوس حتى انكشفت حقيقة الموقف سافرة، فرفض فيلوكتييتيس - وهو يتألم - أن يستسلم. وأصاب الحياء والخجل قلب الشاب النبيل نيوبتوليموس لأنه اشترك فى عملية خداع مخزية، مما دفعه إلى إعادة الأسلحة إلى فيلوكتييتيس صاحبها. وبذلك وصلت الأحداث الدرامية إلى طريق مسدود. عندئذ يظهر هيراكليس ليأمر فيلوكتييتيس بالرحيل إلى طراودة مع نيوبتوليموس.

ويكمن خطأ فيلوكتييتيس - فى تقديرنا - فى حساسيته المفرطة واعتداده الشديد بالنفس، فقد دفعاه إلى تحمل الألم الشديد والاعتقاد بأن مساعدة الإغريق

أمر مهين له ولكرامته. ويُعد رضوخ فيلوكتيتيس فى نهاية الأمر هو رضوخ إلى الحكمة.

أويديبوس فى كولونوس ٤٠١ ق. م:

تبيّن المأساة أن أويديبوس الأعمى المنفى الشريد أخذ يهيم على وجهه عدة سنوات من بلد لآخر حتى وصل أخيراً إلى كولونوس ليستريح فى ظل حظيرة مورقة قيل له أنها أريكة الرباب المقدسات. وهنا يتذكر أويديبوس نبوءات أبوللون ويعرف أن نهايته قد أوشكت. ثم تأتى نبوءة جديدة فحواها أنه إنسان ذو قدسية فريدة فى حياته وبعد مماته، وإن جثمانه سيمنح البركة والخير للأرض التى ستضم رفاتة، ومن ثم يصير أويديبوس موضع حفاوة وترحيب وتنافس حاد بين من يريدون امتلاكه حياً أو ميتاً بعد أن كان منذ قليل طريداً ومنبوذاً غير مرغوب حتى فى رؤيته.

ويرفض أويديبوس توصلات أهل طبيه أن يعود إلى مدينتهم لأنها هجرته فى بؤسه ولا تستحق أن تنال فضله، ويميل إلى تسليم نفسه للأثينيين. وفيما يبدو أن سوفوكليس قد أضفى على هذه المأساة طابعاً سياسياً، فهو يريد أن يقول - من خلال استقرار أويديبوس فى أثينا - بعد طوافه وعذابه، أن أثينا مدينة نقية ورعة وقوية تحمى المستجير وتمد له يد العون (الأبيات ٢٥٨-٢٦٣، ٢٧٥-٢٩١). فالملاحظ أن سوفوكليس يسلط الضوء على طغيان طبيه وملكها كريون بالقياس إلى عدالة أثينا وملكها «ثسيوس» وذلك حينما يبين أن كريون يحاول إرغام أويديبوس على العودة معه (الأبيات ٧٤٠-٧٤٢، ٧٥٦-٧٥٨) ويختطف ابنتيه (البيت ٨٨٣) فيهب «ثسيوس» العادل لنجدة أويديبوس ويأمر حراسة بأن يأتوا أويديبوس بابنتيه (الأبيات ٨٩٧-٩٠٤) ثم يوجه إلى كريون الاتهام بالعدوان على الدولة والعدالة (الأبيات ٩٠٧-٩١٨، ٩٢٩).

٣ - يوربيديس

يوربيديس ثالث عمد المأساة الإغريقية بعد ايسخيلوس وسوفوكليس، ولقد تطورت المأساة على يديه تطوراً ملموساً حتى بلغت شهرة فائقة كما يقول الناقد القديم «كوينتليانوس». ويرى «ديون خريسوستوم» (القرن الأول الميلادي) أن يوربيديس أوسع شعراء المأساة شهرة.

وُلد يوربيديس عام ٤٨٤ ق.م، استناداً إلى لوحة باروس المرمية، وكان أبواه من علية القوم وأثريائهم، وتلقى تعليمه على يد الفلاسفة «بروديكوس» و«بروتاجوراس» و«اناكساجوراس» ويذكر «فيتروفيوس» أن يوربيديس قد أعجب بفلسفة أناكساجوراس وتأثر بها في كتاباته لذا لقبه جمهور أثينا بفيلسوف المسرح. وكان يوربيديس دائم الدرس والإطلاع محباً للقراءة والمعرفة، إذ يذكر «أثينايس» أنه كان يمتلك مكتبة عامرة.

بدأ يوربيديس كتابة مأساته الأولى وهو في الثامنة عشرة من عمره، غير أن الأرخون لم يقبل مأساه إلا عندما بلغ الثلاثين من عمره، ورغم أنه كتب اثنين وتسعين مأساة فإنه لم يظفر بالمركز الأول في المسابقات المسرحية سوى خمس مرات، أما في المرات الأخرى فكان ترتيبه الثالث بين المتسابقين. ويبدو أن يوربيديس كان ضحية اجحاف وتعنت المحكمين في المسابقات المسرحية في ذلك الوقت، وأقوى دليل على ذلك أن مأساه استولت على أعجاب القدماء فيما بعد وكان لها بينهم شهرة ومكانة فائقة وبما يدل على أعجاب القدماء بشعر يوربيديس قول «بلوتارخوس» أن الأسرى الأثينيين في صقلية لم يستطيعوا أن يستدروا عطف الطغاة في سيراكوز ويحصلوا منهم على الخبز والماء إلا عندما تغنوا لهم بأشعار يوربيديس. ويذكر «بلوتارخوس» أن الإسكندر الأكبر قد احتفظ بمؤلفات يوربيديس مثلما احتفظ بمؤلفات ايسخيلوس وسوفوكليس، كما يذكر بلوتارخوس أيضاً حادثة ملخصها أنه قد أنقذ، بعد موته، وطنه، ذلك لأن الإسبرطيين وحلفائهم كادوا يحطمون مدينة أثينا بعد أن هزموها، وأخذتهم نشوة النصر وهم يتشاورون في شأن أثينا المهزومة، وتصادف أن تغنى أحد أهل

«فوكيس» بالأغنية الكورالية الأولى من مأساة «إليكترا» ليوربيديس (١٦٧ وما يليه)، فتأثر الجميع من شعر يوربيديس وقرروا عدم المساس بأهل هذه المدينة الشهيرة التي أُنجبت مثل هؤلاء الشعراء العظام.

وفى أواخر حياة يوربيديس دعاه ملك مقدونيا «أرخيلاؤس» لزيارته واستقبله بالحفاوة. ومات يوربيديس هناك فى عام ٤٠٧ أو ٤٠٦، فذهبت سفارة من أهل أثينا تطلب رفاتة ليُدفن فى موطنه، ولكن إعجاب الملك بيوربيديس دفعه إلى الاحتفاظ برفاته فى مقدونيا وعدم الاستجابة لطلب أهل أثينا. ولقد أقام أهل أثينا نصباً له فى الطريق ما بين أثينا وبيريه، حيث دُفن «ميناندروس» فيما بعد، وظل هذا النصب فارغاً من عظام يوربيديس.

ويبلغ إجمالى ما يعتقد أن يوربيديس قد نظمه من مأسى حوالى اثنين وتسعين مأساة ومسرحية ساتيرية، ولم يبق منها سوى سبع عشر مأساة ومسرحية ساتيرية واحدة بالإضافة إلى العديد من الشذرات المتفرقة. وعلى ذلك فإن ما بقى من تراث يوربيديس أكثر مما بقى من أعمال غيره من شعراء المأساة الإغريقية القديمة.

ولاقت يوربيديس كل نقد وتقريع من أرسطوفانيس شاعر الملهاة الذى قرر فى «الضفادع» ملهاة النقد الأدبى، تفوق ايسخيلوس على يوربيديس فى فن كتابة المأساة، فقلده تاج النضر وقدم له عرش المأساة، وقرر أن سوفوكليس يستحق هذا العرش بعد ايسخيلوس، أما يوربيديس فلم يلق منه مثل هذا التكريم. غير أن يوربيديس كُرم فيما بعد تكريماً لم يحظ بمثله ايسخيلوس وسوفوكليس، فلقد عكف على قراءة مآسيه الخطباء والشعراء والفلاسفة، وصرح «ديون خريسستوم» بأن يوربيديس أشهر شعراء المأساة الإغريقية شهرة، كما شهد بحكمته وفلسفته وحلاوة أسلوبه ومعقولية معالجته ونصح القراء بأن يقرأوا له بإمعان وحرص كاملين.

موضوعات مسرح يوربيديس:

يوربيديس شاعر متحرر وصاحب ثورة فكرية وروح باحثة مدققة. وقد لاحظ أرسطوفانيس فى الضفادع، ملهاة النقد الأدبى، هذه السمة فأشار

- على لسان يوربيديس - إلى أنه قد أدخل في مأساه المنطق والبحث والتحليل حتى يعلم الناس أن يفكروا في كل شئ ويفحصوه والقارئ لمأسى يوربيديس يلاحظ أنها فلسفة للدين والسياسية والمجتمع والأخلاق وأمور الحياة بصفة عامة.

ونحن نجد كل خصائص الأفكار السوفسطائية في مسرحيات يوربيديس، فالإنسان عنده لم يعد الشريك الأضعف أمام الآلهة في هذا الوجود، ينقاد لأوامرهم الانقياد الأعمى، أو يُجبر على ذلك بالعذاب والمعاناة كي يحصل في النهاية على الحكمة المستفادة. بل أننا نلاحظ في مسرحيات يوربيديس انعكاساً واضحاً لقولة بروتاجوراس المعروفة «أنا لا أعرف شيئاً عن الآلهة، وماذا إذا كانوا موجودين بالفعل أم لا! وما هي هيتهم؟ هناك عوائق كثيرة تحول بيني وبين أن أعرف كل ذلك وأول هذه العوائق أن الآلهة غير مرئيين، وثانيهما أن حياة الإنسان مهما طالت فهي قصيرة للغاية» وما يسترعى الأنظار أن يوربيديس يهاجم الآلهة في بعض مأساه وينعت أفعالها بالشر ويدين الكهانة والعرافة.

ففي مأساة «أيون» تتهم «كريوساى» أبوللون بالجهل αμαθης (البيت ٩١٦)، ويصفه المربي بأنه شرير κακος (البيت ٩٥٢) وتشك الجوقة في حكمة أبوللون (الأبيات ١٥٣٧-١٥٤٧)، وفي مأساة «إفيجنيا في تاوروس» تهاجم إفيجنيا الربة آرتميس لتقبلها قرايين بشرية (الأبيات ٣٨٠ - ٣٩١) ويهاجم أورستيس أبوللون لأنه لم يطهره من جريمته كما وعده (الأبيات ٩٦٤-٩٨٦) وفي مأساة «إليكترا» يهاجم يوربيديس نبوءة أبوللون مهاجمة عنيفة لأنها دفعت أورستيس إلى قتل أمه (الأبيات ٩٧١، ١٢٤٥-١٢٤٦، ١٢٦٦-١٢٦٧، ١٢٩٥، ١٣٠٢). ويسخر في مأساة «هيلين» من الآلهة على لسان الكاهنة المصرية «ثيونوى» في قولها إن الربة أفروديتى ترفض أن تعود «هيلين» إلى وطنها حتى لا يفتضح وعد الآلهة ويختل اليقين (الأبيات ٨٨٤-٨٨٦). كما يسخر من العرافين على لسان الرسول، ويتهمهم بالكذب والبهتان والجهالة والجشع (الأبيات ٧٤٤ - ٧٥٧). وفي مأساة «أورستيس» تتهم إليكترا الآلهة بالشر (الأبيات ٢٨ - ٣١)، ويهاجم أورستيس أبوللون لأنه دفعة إلى فعل آثم، ثم لم يطهره منه (الأبيات ٢٨٤-٣٠٠)، ويرمى «منيلائوس» أبوللون بالحمق (البيت ٤١٧) ويوجه - على لسان

«أمفثريون» فى مأساة «جنون هيراكليس» - نقداً مرأً إلى ريوس لأنه تخلى عن «هيراكليس» وأبنائه ولم يقدم لهما العون فى محنتهما (الأبيات ٣٣٩ - ٣٤٧)، كما تستنكر الجوقة تخلى الآلهة عن البطل «ميراكليس» (الأبيات ١٠٨٦ - ١٠٨٧).

ويجول فى أذهاننا الآن هذا السؤال: ما الذى دفع «يوربيديس» إلى مهاجمة الآلهة والكهانة والعرافة؟ لعل شغف يوربيديس بالمنطق والفلسفة جعله يكوّن فكرة نقيه رفيعة عن الدين وعن العناية الإلهية دعتة إلى أن يزلزل فى مأساه أسس التقاليد الدينية الموروثة لينفض عنها ما علق بها من ملامح بدائية، ومن أجل هذا وصفه النقاد بأنه كاتب عقلانى. فلم يكن هجوم يوربيديس على الآلهة كفرة أو زندقة، بل رغبة فى تطهير العقائد الدينية مما لحق بالآلهة من صفات القسوة والانحراف الخلقى، فهو صاحب القول الشهير فى النقد الدرامى: *Ἐὶ θεοὶ τι δρῶσιν· αἰσχρὸν, οὐκ εἰσὶ θεοὶ.* إذا كانت الآلهة تأتى بالمخازنى فهى ليست آلهة.

وبرغم أن يوربيديس ينتقد الآلهة فى بعض المواقف - كما قدّمنا - فإنه يشيد بها فى مواقف أخرى ويؤمن بسطوتها وعقابها الصارم (إيون ١٦٢٠ - ١٦٢٣)، (الضارعات ٥٩٤-٥٩٧، ٧٣٤-٧٣٦)، (جنون هيراكليس ٧٥٧-٧٥٩، ٧٧٢)، (الفينيقيات ٢٥٦-٢٦٠)، (عابدات بلخوس ٨٢-٨٩٢).

والجانب الآخر الذى يميز مأسى يوربيديس هو الطابع السياسى الذى يتصف به بعضها. فقد أهتم بالمشاعر الوطنية وأشاد بالديمقراطية وبمجد أثينا. وقد أشار «أريستوفانيس» على لسانه فى مأساة الضفادع أنه يبت فى مأساه حب الوطن والتفانى فى خدمته. ونلمس هذا الطابع السياسى فى مواقف كثيرة فى مأساه.

ففى مأساة «أندروماخى» يقول - على لسان «أندروماخى» - إن الإسبرطيين أبغض الناس جميعاً، إذ أن سياستهم تقوم على الخداع والرياء، وهم مجرمون قساة نُزعت من قلوبهم الشفقة والرحمة، وهم ظالمون لا يعرفون معنى العدالة (الأبيات ٤٤٥-٤٤٥١)، ويقول - على لسان بيليوس - أن الإسبرطيين ليسوا فضلاء (البيت ٧٢٦).

وفى مأساة «الضارعات» يشيد بالديمقراطية ويهجو الملكية على لسان «ثيسوس» فى حوار مع «كربون» ملك طيبة (الأبيات ٤٠٣-٤٥٦)، كما يشيد على لسان «ثيسوس» أيضاً بالمساواة، قائلاً - كما يفخر «ثيسوس» - لا يحكمها حاكم مطلق tyrannos، بل هى مدينة حرة يحكمها الجميع، وهم متساوون فى الحقوق، لا فرق بين غنى وفقير (الأبيات ٤٠٣-٤٠٨).

ويشيد فى مأساة «الفينيقيات» بالمساواة أيضاً - وذلك على لسان «ايوكاستا» - إذ يرى أنها أساس العلاقة المتينة بين الأصدقاء والحلفاء والمدن (٥٣٦ - ٥٤٢).

وفى مأساة (الطرواديات) يدين الحمجية على لسان «أندروماخى» فى قولها بأن اليونانيين الطفلة ليسوا سوى برابرة (البيت ٧٦٤). وفى مأساة «أورستيس» يهاجم - على لسان «تنداريوس» قصاص «أورستيس» ويرى أنه اعتداء على القانون والمجتمع، فالدولة وحدها هى التى تقرر الجزاء (الأبيات ٤٩١-٥٢٥). ويبرز فى مأساة «أبناء هيراكليس» مساوى الحروب ومزايا السلام كما يشير إلى جنوح الأثينيين إلى السلم ونفورهم من الحرب (الأبيات ٣٧١ - ٣٨٠)، ويبين أن رحمة أثينا وعدالتها يؤديان إلى ازدهارها ورفاهيتها (لأبيات ٢٣٨، ٢٥٨، ٢٦٤، ٧٦٦ - ٧٦٩، ٩٠١-٩٠٩) ويلمح فى مأساة «هيكابى» إلى مساوى الحروب عن طريق وصف النتائج المترتبة على سقوط طروادة (البيت ٩٠٥ وما يليه) وعن طريق تصوير حزن «هيكابى» على فقدان أبنائها (الأبيات ٤٢١، ٥٨٥ وما يليه، ٨٠٦-٨٠٨).

وتتميز موضوعات يوربيديس - أيضاً - بأنها ذات طابع إنسانى رقيق، فهو يصور فى مأساة «ألكستيس» امرأة عاطفية تُقدم على الموت مستغنية عن نعم الحياة وعن ولديها لتتقذ زوجها «أدميتوس» من الموت (الأبيات ٢٨٠-٢٩٨). ويصور فى مأساة «إفيجنيا فى أوليس» صراع «أجاممنون» النفسى بين حبه لابنته وضرورة التضحية بها من أجل تحقيق نصر الإغريق (الأبيات ٣٤-٤٢)، (٧٣٠ - ٧٥٠)، وتحول «إفيجنيا» من شعورها باليأس المرير والخوف من الموت (الأبيات ١٢١٦-١٢٥٢) إلى تقديم روحها - بكل شجاعة - فداء للوطن

(الأبيات ١٣٦٨-١٤٠١). ويصوّر في مأساة «هيلين» إخلاص هيلين ووفائها لزوجها، فرغم أن ملك مصر يطاردها ويشدد عليها الحصار في طلب الزواج، فإنها تفر منه لأنها على عهد زوجها أرفى الأماناء (الأبيات ٦٢-٦٤). وتركع أمام قبر «بروتئوس» - والد الملك - خاشعة طالبة منه أن يحميها نقيه طاهرة (الأبيات ٦٤-٦٥)، وهى تحن إلى لقاء زوجها فتقول «متى تأتى إلى أيها الحبيب، لكم أنتظرك فى صبر طويل» (البيت ٥٤٠)، وعندما تلقاه ترمى فى أحضانه قائلة: «لقد عدت أخيراً بين ذراعى زوجتك» (البيت ٥٦٦). ويعتبر منظر التعرف بين «منيلائوس» و«هيلين» من أرق المواقف الدرامية وأكثرها عاطفية، إذ يقول الزوج لزوجته: «أى لقاء لكم انتظرت! تعالى إلى صدرى حبيبة قلبى»، فترمى زوجته وهى تهمس بلحلى الألفاظ: «يا أحب الخلق، يا أعز البشر منيلائوس، كم قضيت من العمر أنتظر، وأخيراً تم سعدى بلقائك يا حبيبى، أنت الآن بين أحضانى» (الأبيات ٦٢٣ - ٦٢٩) ويطول عناق الزوجين ويتبادلان أرق الكلمات (هيلين ٦٣٠ - ٦٥٧).

ولا تخلو موضوعات مسرح يوربيديس من دعوة الإنسان إلى الاعتدال $\sigma\omega\phi\iota\alpha$ والحكمة $\sigma\omega\pi\rho\sigma\upsilon\nu\eta$ وتقوم دعوته هذه على إيمانه بأن الشر ينبع من الإنسان ذاته لا من قوى أخرى، لذلك يحذر من التهور والحماسة لأنهما يقودان إلى الهلاك، فهو يصوّر في مأساة «ميديا» غيرة المرأة ووحشيتها عندما تُهجر (البيت ٤٧٢)، إنها تقتل عروس زوجها وتذبح ولديها (٨٠-٨١) غير مدفوعة بلعنه ما ولكن منقادة لعاطفتها الجامحة، ويحذر يوربيديس فى هذه المأساة من جموح العواطف ويدعو إلى الاعتدال والحكمة.

و«أندروماخى» أسيرة «نيوبتوليموس» - فى المأساة المعروفة باسمها - تلد منه ابناً يدعى «مولوسوس» لكن «هرميونى» زوجته الشرعية - وقد ظلت عاقرة زمناً طويلاً - دفعتها الغيرة إلى احتقار «أندروماخى» وإذلالها لأنها أسيرة لا زوجة، ولا تحسن - فى رأيها - سوى الخضوع لساتتها، ولا تصلح لغير الأعمال الشاقة كتنظيف البيت وجلب المياه (الأبيات ١٥٥ - ١٦٩). إما «أندروماخى» فلا ترد على إهانات «هرميونى» بالمثل، بل تدعوها إلى كبح جماح النفس وإضفاء جذوة الغيرة والرضاء بالعيش سوياً فى منزل زوجها

نيوبتوليموس (الأبيات ١٨٦ - ٢٣١). ولكن «هرميوني» اتفقت مع أبيها «منيلاوس» على قتل «أندروماخي» وابنها قبل عودة «نيوبتوليموس» من «ديلفي» (الأبيات ٦٢-٦٣، ٦٨-٦٩، ٣٦٤-٣٦٨)، ولكن «بيليوس» جد «نيوبتوليموس» ينقذ «أندروماخي» وابنها (الأبيات ٥٤٧-٥٥٨)، ويذهب «منيلاوس» إلى إسبرطة فيأتي «أورستيس» فجأة من «ديلفي» ويأخذ «هرميوني» زوجاً وهو من قبل ذلك أعد خطّة لقتل «نيوبتوليموس» (الأبيات ٩٦٤ - ٩٧٠، ٩٧٢ - ٩٨١، ١٠٦٣، ١٠٦٥). ونلاحظ أن الصراع في هذه المأساة يقع بين «أندروماخي» و«بيليوس» ممثلين للفضيلة ἀρετή والنبل Euryeneia، وبين «هرميوني» و«منيلاوس» ممثلين للغرسة والغرور ὑβρις. ويدعو يوربيديس من خلال ذلك الصراع المأساوي إلى الحكمة σοφία والاعتدال σωφροσύνη.

ويحقّر «هيوليتوس» في المأساة المسماة باسمه - من شأن ربة الحب «أفروديتي» (الأبيات ٦٤٢-٦٤٤) ويعتز بربة الطهارة والعذرية «آرتميس» (الأبيات ٧٣-٧٨). وينطوي عداء «هيوليتوس» لأفروديتي على غطرسة وغرور (الأبيات ٧٣٠ - ٧٣٦) فتنتقم منه «أفروديتي» بأن توقد في قلب زوجة أبيه «فيدرا» نارا لظاها حب محرم يشتعل في فؤادها فتشتهي ابن زوجها (الأبيات ٧٢٤-٧٢٧) ومنذما لا يستجيب لحبها تنتحر (البيت ٧٧٧)، بعد أن تفضح الابن البرئ عند أبيه (الأبيات ٨٥٦-٨٨٦)، فيلعنه أبوه وتحقق لعنة عندما تنقلب عربة «هيوليتوس» فيصاب إصابة مميتة (الأبيات ١١٦٢ - ١١٦٨). وتتغنى الجوقة - في نهاية المأساة - بقوة الحب وبعقاب «أفروديتي» للمتغطرسين المغرورين (الأبيات ١٢٦٨-١٢٨٠) ثم تظهر الربة «آرتميس» لتدين والد «هيوليتوس» بالتسرع والتهور (الأبيات ١٢٨٢-١٢٩٥).

ويهاجم «بنثيوس» ملك طيبة الإله «ديونيسوس» في مأساة «عابدات باكخوس» ويتهمة بأنه ساحر غريب (الأبيات ٢٣٣-٢٣٤) ويأسره ويأمر به أن يصفد في الأغلال، لكن حاشية «ديونيسوس» - من البانتيات -، وكان من بينهن أم الملك، يظفرون بهذا الملك ويقطعن أوصاله. ويعلق «كادموس» الحكيم على هذا الموقف بقوله «دع من يحتقر القوى العليا يلقي نظرة على موت هذا الرجل حتى يتعظ» (الأبيات ١٣٢٥-١٣٢٦). ويدعو «يوربيديس»

- من خلال هذا الموقف المأساوى - إلى الحكمة والتقوى واجتناب التهور والاندفاع وحدة الطبع.

تحليل مسرحيات يوربيديس:

١ - ألكستيس ٤٣٨ ق. م:

هى أقدم ما وصلنا من إنتاج يوربيديس. تدور هذه المسرحية حول تضحية البطلة «ألكستيس» بحياتها من أجل الحب. فهى تُقدم على الموت طواعية فى سبيل أن تنقذ زوجها الذى هو على أقل تقدير غير جدير بهذه التضحية. وهذا الزوج هو «أدميتوس» الذى كان قد استضاف «أبوللون» فى قصره وأكرم وفادته، ورداً على هذا الجميل خصه الإله بميزة نادرة. فعندما اقتربت ساعة موت هذا الملك وفر له «أبوللون» فرصة للنجاة والبقاء على قيد الحياة شريطة أن يجد بديلاً له من الأسرة الملكية أو حتى فرداً من أفراد الرعية لكى يأخذ دوره ويحل محله فى رحلة الموت. ولكن الملك لم يجد أحداً يفتديه بحياته متطوعاً، حتى أبويه الطاعنين فى السن قد رفضا التنازل عن البقية من أيام العمر الغالية فى سبيل حياة ابنتهما الملك الشاب. إلا أن «ألكستيس» الزوجة الوفية أقدمت على هذه التضحية بنفس راضية وجاءها إله الموت وقادها بدلاً من زوجها إلى العالم الآخر.

وفى أثناء قيام «أدميتوس» بمراسم الدفن وفد هرقل ضيفاً فأكرمه «أدميتوس» وأخفى عنه حقيقة الحداد الذى يعيش فى ظله القصر وأهله. ولكن سرعان ما يعرف هرقل حقيقة ما يجرى حوله فيهم لإنقاذ «ألكستيس» من الموت ويعيدها إلى زوجها حيه، فتعود السعادة الزوجية. ترفرف على أروقة القصر.

أبناء هرقل ٤٢٩/٤٣٠ ق. م:

تدور حول أطفال هذا البطل وجدتهم «الكمينى» - أم هرقل - وصديق العمر «يولاءوس» ، وهو فى الأصل ابن أخ «هرقل». لقد هربوا جميعاً - بعد موت «هرقل» - من «أرجوس» ولجأوا إلى «ماراثون» خوفاً من بطش «يوريستوس» العدو القديم واللدود لهذه الذرية. فلما أرسل الأخير فى طلبهم

رفض الملك الأثيني، فاندلعت الحرب بينهما وجاءت النبوات بأنه لا نصر للأثينيين إلا بعد أن يقدموا إحدى العذراوات قرباناً للآلهة. فتقدمت «ماكاريا» بنت هرقل متطوعة للقيام بهذه المهمة الفريدة. وانتصر الأثينيون في الحرب وأسر «يوريستحيوس» وقُدم إلى «الكميني» التي أصرت على قتله انتقاماً منه. ومن الواضح أن هذه المسرحية ذات أهداف وطنية، إذ أراد بها الشاعر أن يجد مدينته أثينا في صراعها ضد اسبرطة وحليفها أرجوس إبان الحروب البلوبونيسية.

ميديا ٤٣١ ق. م.

موضوعها الغيرة القاتلة التي نشبت في قلب الزوجة التي تحمل المسرحية اسمها عنواناً. لقد هجرت ميديا الأهل والوطن وقتلت أخاها وهربت من مسقط رأسها «كولخيس» مع «ياسون» حبيبها، وتزوجا وعاشا في كورنثة زمناً وأنجبا ولدين. لكن ما لبث «ياسون» أن هجرها ليتزوج بنت ملك كورنثا فتظاهرت ميديا بالإذعان للأمر الواقع، ولكنها - وهي التي كانت تمارس فنون السحر - أرسلت هدية مسمومة للعروس. إنه رداء مغموس في سلة سحرية ما أن لبسته العروس حتى احترقت وهلك معها أبوها أيضاً. ولما عاد «ياسون» إلى بيت الزوجية يزيد ويتوعد، وجد ميديا تمتطي عربة مجنحة أرسلها إليها رب الشمس هيليوس جدما الأسطوري، لكي ينقذها. ويهدف هذا التدخل الإلهي - أي الإله من الإله بالمصطلح النقدي - إلى إنهاء الأحداث وزرع الطمأنينة والاستقرار في نفوس الأبطال. المهم أن ميديا وأمام ناظري ياسون ذبحت ولديه وقلذات كبدها ولم تسمح له حتى يلمسها.

وتعد هذه المسرحية رائعة يوربيديس بحق، فهي تتفوق على جميع مسرحياته بالأحكام في الخبكة الدرامية والتركيز في الحدث التراجيدي على شخصية البطلة. والجدير باللاحظة أن الصراع الدرامي في هذه المسرحية لم يعد - في غالبيته - صراعاً بين الإنسان والآلهة - كما هو الحال عند «ايسخيلوس» - ولكنه صار صراعاً داخلياً يحدث بين الإنسان ونفسه، وبعبارة أخرى بين النوازع المتضاربة داخل النفس الإنسانية.

هيبوليتوس ٤٢٨ ق.م:

بطلتها هي «فايدرا» التي وقعت في حب ابن زوجها الشاب «هيبوليتوس» الذي كان غارقاً في ذنون الصيد عازفاً عن النساء وشباك الهوى. فلما صد هيبوليتوس عروض الغرام من قبل فايدرا واحتقر خيانة هذه الزوجة لأبيه، انتحرت فايدرا وتركت رسالة لزوجها «ثيسوس» تتهم فيها «هيبوليتوس» ابنه باغتصابها - نوة. فلما عاد الأب الغائب وعلم بذلك صب لعناته على ابنه وتضرع إلى إله البحر «بوسيدون» أن يهلكه. وبالفعل استجاب له «بوسيدون» وعاد «هيبوليتوس» إلى المنزل بين الحياة والموت بعد أن خرج له من البحر مخلوق وحشى تسبب في هلاكه. ثم ظهرت الربة «آرتميس» كي تعلن الحقيقة كاملة وتكشف النقاب عن الأعباء إلهة الحب والجمال «أفروديتي» وعن طهارة وبراءة «هيبوليتوس». فيندم ثيسوس مر الندم على ظلمة لابنه الراحل. والتدخل الإلهي هنا - الإله من الإله بالمصطلح النقدي - يهدف إلى مساعدة البشر على فهم مغزى قد يخفى عليهم من الأحداث التي يشاهدونها على المسرح كما أنه يعين المؤلف نفسه على حل العقدة المسرحية.

هيكابي ٤٢٥ ق.م:

تدور مسرحية «هيكابي» حول زوجة الملك الطروادي «برياموس» التي أصبحت الآن أسيرة لدى أجاممنون ملك ملوك الإغريق. وبالإضافة إلى معاناة «هيكابي» الأصلية والناجاة عن فقدان الوطن والأهل والسيادة والحرية، فإنها تتلقى الآن نبأ تقديم ابنتها «بوليكسيني» قرباناً على قبر «أخيليوس» بطل الأبطال الإغريق، ثم تأتيها أنباء أخرى محزنة تقع على أسماعها وقع الصاعقة، فهي تفيد بأن آخر أبنائها «بوليدوروس» الذي كانت قد عهدت به إلى الملك «بوليمستور» ليصوره، قد أنتهى أمره هو الآخر إذ قتله هذا الملك نفسه المؤتمن عليه. وتضرعت هيكابي إلى أجاممنون سيدها ومليكيها وعشيق ابنتها كاسندرا أن يتيح لها الفرصة لكي تنتقم من هذا الملك خائن العهد. وبالفعل تمكنت هيكابي من الانتقام بوحشية فقتلت ولدى بوليمستور أمام ناظريه ثم فقات عينيه.

أندروماخى ٤١٩ ق. م:

أندروماخى هى أرملة البطل الطروادى «هيكتور» التى أصبحت الآن - بعد تدمير طروادة - أسيرة «نيوبتوليموس» التى ولدت له أبنا حمل اسم «مولوسوس» ولكنه تزوج من «هيريونى» ابنة «منىلاؤس». ورأى «منىلاؤس» التخلص من «أندروماخى» وابنها لكى يخلو الجحولابنته «هيريونى» فتواصل حياتها الزوجية هادئة هائلة مع زوجها نيوبتوليموس، ولا سيما أن هيريونى عاقر. وكادت خطة قتل أندروماخى تنجح لولا وصول «بيليوس» الذى أنقذ الأم وابنها. إزاء هذا الفشل أوشكت هيريونى أن تنتحر إلا أن ابن عمها أجاممنون أبو أورستيس قد وصل وأخذها معه بعد مقتل زوجها نيوبتوليموس فى ديلفى بتدبير من أورستيس نفسه. ومن الملاحظ أن يوربيديس فى هذه المسرحية يشن هجوما عنيفاً ونقداً سافراً على اسبرطة فهو يهجو الإسبرطيين وأخلاقهم وينقد نظامهم السياسى وأسلوب حياتهم.

هرقل مجنوناً ٤١٦ ق. م:

تبين هذه المسرحية أن هرقل بعد أن عاد من أعماله الخارقة ليعيش منعماً سعيداً مع زوجته وأطفاله، يجد أن الطاغية «ليكوس» قد حكم بالموت على أبيه وزوجته وأبنائه. وبعد انتقام البطل «هرقل» من الملك الطاغية وزوال الخطر الداهم تحل كارثة أكثر خطورة وفتكاً بالبطل وأسرته. لقد أصابه الجنون فقتل جميع من أنقذهم تواء، عدا أبيه الذى بلغ أرذل العمر. وعندما يعود البطل إلى وعيه يهبط به الحزن إلى أسفل سافلين، إلى هاوية اليأس والندم وجحيم العذاب النفسى والألم ويوشك على الانتحار، لولا أن صديقه الصدوق «ثيسوس» - ملك وبطل أثينا - يمد له يد العون ويبث فيه الأمل ويذكره بالرجولة والبطولة المميزتين لسيرته الأولى. لقد وضعنا الشاعر فى النهاية، وبعد أحداث مفاجئة أمام روح نبيلة تتعذب وتتألم، لم يمه يوربيديس المسرحية بإله من الآلهة كعادته، إنما بتحول داخلى يقع فى نفس البطل الذى قهر اليأس وصمم على مواصلة الحياة مهما كانت آلامها. ولا تخلو المسرحية من معالجة موضوع الحرب والسلام أو الرجل والمرأة وهما الموضوعان المفضلان لدى يوربيديس.

الضارعات أو المستجيرات ٤٢٠ ق. م:

بعد فشل الأبطال السبعة المهاجمون فى دخول طيبة لجأت أمهاتهم إلى «إليوسيس» مركز عبادة الأسرار المقدسة الواقع غرب أثينا. وهناك شملهن «ثيسوس» ملك وبطل أثينا بحمايته ورعايته وذهب بنفسه لغزو طيبة لإعادة بقايا الأبطال السبعة الذين قُتلوا أثناء الهجوم لكى يتم دفنهم بالمراسم الدينية التقليدية. وهكذا تمجد هذه المسرحية مدينة أثينا فى شخص ملكها وبطلها القومى «ثيسوس» نصير بالضعفاء ومجير المستجيرين.

الطرواديات ٤١٥ ق. م:

يُقال أن يوربيديس قد كتب هذه المأساة بدافع شعور قوى بالمرارة قد أنتابه إزاء سلوك الأثينيين غير الحضارى عندما دمروا جزيرة «ميولوس» التى لم يقترب أهلها ذنباً سوى أنهم اتخذوا موقف الحياد أثناء الحرب الدائرة بين أثينا واسبرطة ولذلك حفلت المسرحية بلوحات معبرة عن ويلات الحروب وعذاب المغلوب. إذ استغل الشاعر أحسن استغلال مصير النساء الطرواديات اللاتى وقعن فى الأسر مثل «هيكابى» و«أندروماخى» و«كاسندرا» و«بوليكسينى» والأمير الصغير «أستياناكس» وهكذا يتضح لنا كيف أن يوربيديس كان يرصد الأحداث السياسية المعاصرة وينتقد السلوك البربرى فى الحرب سواء أكان مقترفوه من الاسبرطيين الأعداء أم الأثينيين مواطنيه الأحياء. وهو يفعل هذا فى إطار تراجيديات قائمة على موضوعات تراثية أسطورية.

أيون ٤١٣ ق. م:

يغتصب الإله أبوللون «كريوسا» بنت الملك الأثينى «أريخثيوس» فلما وضعت طفلها ألقته به فى العراء وحمله أبوللون إلى معبده فى ديلفى. ثم تزوجت «كريوسا» من «كسوئوس» حليف أبيها، فلما لم يرزق الزوجان بالذرية ذهباً معاً إلى أبوللون فى ديلفى. وجاءت نبوءة أبوللون إلى «كسوئوس» تنصحه بأن يصطحب إلى منزله أول إنسان يصادفه أثناء خروجه من المعبد ويعيش معه الآن فى المنزل هو «أيون» أى ابن أبوللون من «كريوسا» التى لم تتعرف على فلذة كبدها، وثارَت على فكرة تبنيه. إذ كيف تقبل أن ترى ولداً ظنته ابن سفاح لزوجها! بل حاولت قتله، فلما فشلت محاولتها واكتشف أمرها لجأت إلى معبد

أبوللون هرباً من عقوبة الإعدام. وهناك أحضر لها كهنة المعبد قماط الطفل الذي كانوا قد التقطوه عندما وجدوه ملقى في العراء، فتعرفت «كريوسا» عليه وعلى أبنها «أيون» من أبوللون. وهنا تظهر الربة أثينا لتكشف النقاب عن الحقيقة كاملة وتتنبأ بأن يصبح أيون هذا جد السلالة الأيونية، ويعود «كسوثوس» و«كريوسا» مع أيون إلى أثينا ليواصلوا العيش السعيد.

إفيجنيا بين التاوريين ٤١٢ ق. م:

تبين المسرحية أن الربة «آرتميس» قد أنقذت إفيجنيا بنت أجاممنون من التضحية بها في ميناء «أوليس» وحملتها إلى بلاد التاوريين. وهؤلاء قوم يعبدون «آرتميس» بطقوس غريبة إذ يقدمون الأجانب الوافدين عليهم قربانا على مذبح ربهم.

وبوصول إفيجنيا إلى هناك أصبحت كاهنة معبد «آرتميس» وشرعت تشرف على هذه الطقوس البربرية، ثم جاء أخوها أورستيس - دون أن تتعرف عليه - مع صديقه بيلاديس إلى معبد آرتميس بحثا عن وسيلة لتطهير أيدي أورستيس من دم أمه، كما أمره أبوللون رب النبؤات في ديلفى وطبقاً لطقوس العبادة المتبعة في المعبد كان على إفيجنيا أن تقدم الضيفين الوافدين قرباناً شهياً لآرتميس ولكنها تعرفت في اللحظة الأخيرة على أخيها وصديقتها فأنقذتهما وهربت معهما. وكاد ملك البلاد يقبض على ثلاثتهم بعد أن ردتهم عواصف البحر الهائج إلى الشاطئ لولا ظهور الربة أثينا التي أصدرت أوامرها للملك بالإذعان لمشيئة الآلهة والسماح لهم بالرحيل مع تمثال الربة آرتميس إلى بلاد الإغريق.

إليكترا ٤١٣ ق. م:

في هذه المسرحية يجعل يوربيديس بطلته إليكترا تتزوج من فلاح بسيط ومتواضع يعرف أنه ما كان يحظى بهذا الزواج الملكي لولا أن من يهمهم الأمر - أي كليتمنسترا وأيجيسثوس - يريدان ألا تنجب إليكترا نسلاً نبيلاً قد ينتقم منهما لقتل أجاممنون. لذلك فإن هذا الفلاح البسيط لا يعامل زوجته الأميرة معاملة الند للند بل يرفض أن يفقدها عذريتها فلا يعاشرها معاشرة

الأزواج. وهكذا يجرى الجزء الأكبر من الحدث الدرامى فى هذه المسرحية لا فى أجواء القصور العالية، بل فى كوخ وضيع. ولعل هذه المسرحية هى أكثر مسرحيات يوربيديس إظهاراً لميله نحو الواقعية، وإن كانت لا تخلو من لمسات رومانتيكية.

هيلين ١٢ ق. م:

فى هذه المسرحية يتبع يوربيديس رواية أسطورية وردت عند الشاعر الغنائى «ستيسيخوروس» وفحواها أن «هيلين» الحقيقية زوجة منيلاؤس ذهبت لتقيم فى مصر، أما شبحها فهو الذى ذهب إلى طروادة مع «باريس» وتسبب فى الحرب المشهورة وبعد انتهاء المعارك يصل منيلاؤس مع هيلين الوهمية العائلة من طروادة إلى مصر. وهناك يصيبه الدهشة والفرح لوجود هيلين الحقيقية فى قصر الملك المصرى. وبعد اختفاء شبح هيلين أى الشخصية الوهمية، تتولى هيلين الحقيقة أمر تدبير وتنفيذ خطة الهروب من مصر وذلك بمساعدة أخويها المؤلفين «كاستور» و«بولينيكيس»، وتعد هذه المسرحية من أكثر مسرحيات يوربيديس تشبهاً بالنزعة الخيالية والميل الرومانتيكى.

الفينيقيات ١٠:

تتكون الجوقة فى هذه المسرحية من أميرات فينيقيات جئن لاستشارة نبوءة ديلفى. ولكنهن توقفن بعض الوقت عند مدينة طيبة التى تربطن بها علاقة وطيدة لأن مؤسس هذه المدينة هو «كادموس» الفينيقى جدهن. وجاء توقفهن بطيبة أيضاً فى وقت حرب السبعة، أى هجوم القواد السبعة ضد طيبة بقيادة «بولينيكيس ابن أويديبوس» المطالب بدوره فى التربع على العرش من أخيه «إيتيوكليس». ويعلن العراف الأعمى «تيريسياس» أنه لا يمكن إنقاذ المدينة من هذه الهجمة الشرسة إلا إذا قدم «مينويكيوس» - بن كريون الملك - قربانا. ويعترض كريون على ذلك بشلة، لكن ابنه الشاب الصغير «مينويكيوس» يقدم روحه فداء للمدنية ويذبح نفسه فوق أسوارها من وراء ظهر أبيه. وعندئذ ينجح أهل طيبة فى صد المغيرين ويعلن أن الأخوين الغريمين ابنى أوديب على وشك اللقاء فى مبارزة فردية تحسم الموقف نهائياً. ولكن أمهما ايوكاستا - التى أبقي عليها يوربيديس حيه، بعكس ما فعل سوفوكليس فى «أوديب ملكا» -

اندفعت لتحول بينهما، ولكن كان الأوان قد فات وسبق السيف العزل فقتلت نفسها فوق جثتيهما بعد أن كان كل منهما قد قتل الآخر.

أورستيس ٤٠٨ ق. م:

تتركز المسرحية حول شخصية أورستيس وقد انتابته حالة مرضية بسبب قتله لأمه، إذ أخذت ربات الانتقام أى الإيرينيات يلاحقنه أينما ذهب فأصبه بمس من الجنون. وفى حين هجره الجميع لم تبق إلى جواره سوى إليكترا أخته. وكانت مدينة أرجوس على وشك إصدار حكم بإعدامها. وفجأة يظهر منيلاؤس وزوجته هيلين عائدين من طروادة. ويتوسل أورستيس إلى عمه منيلاؤس أن ينقله على أساس أنه لم يفعل شيئاً سوى الانتقام من قتلة أبيه أجامتون، أى من أمه كليتمنسترا وعشيقتها أيجيسثوس. ولكن منيلاؤس يخذل ولدى أخيه اللذين - بعد يأسهما من النجاة وتلبية لنصيحة من صديقيهما بيلاديس - يخططان لقتل هيلين سبب الحروب الطروادية وسر الخراب والمصائب.

ويلجأ أورستيس وإليكترا إلى منيلاؤس عمهما مرة أخرى ولكن بصورة مختلفة هذه المرة. إنهما يهددان بقتل ابنته هيرميوني إن لم يتدخل لإنقاذهما. وهكذا تصل عقلة المسرحية إلى الحد الذى يستلزم تدخل العناية الإلهية أو بعبارة أخرى اللجوء إلى الحيلة اليوربيدية المعهودة أى «الإله من الآلة» فيظهر أبوللون ويملى إرادة السماء التى ترتب الأوضاع المرتكبة من جديد.

عابدات باكخوس ٤٠٨ ق. م:

تدور هذه المسرحية حول محاولات «بنثيوس» حفيد «كلاموس» وملك طيبه أن يقاوم عبادة ديونيسوس الجديدة. وباءت جميع محاولاته بالفشل والخراب والدمار لأن: «أجافى» أم هذا الملك العنيد كانت إحدى عابدات باكخوس المتحمسات أو بالأحرى «المجذوبات» والتى أنتهى بها الوجد إلى حد أن قطعت رأس ابنها وأخذت ترفعه عالياً وهى ترقص طرباً ظناً منها - وهى فى حالة جزل ديونيسى - أنها قد افترست أسد وفصلت رأسه عن جسده. وهكذا يكون انتقام الآلهة الجدد وبطشهم بكل من يقف فى طريقهم. على أية حال فلقد استطاع «كلاموس» أن يعيد إلى «أجافى» وعيها المفقود وعندئذ لا يوقف حزنها ولا يهدئ من روعها

سوى ظهور ديونيسوس نفسه الذى يبرر انتقامه الفظيع من الكافرين بعبادته
ويتنبأ بمستقبل زاهر لمدينة طيبة.

إفيجنيا فى أوليس ٤٠٦ ق. م:

لم تُعرض هذه المسرحية إلا بعد موت يوربيديس عام ٤٠٦ ق. م، ويُقال أنه
قد تركها ناقصة ليكملها ابنه قبل عرضها. وفى هذه المسرحية يضطر أجائمنون
ملك الملوك الإغريق - بناء على ضغوط رجال الجيش - إلى أمر زوجته
كليتمنسترا بالحضور مع ابنتهما الصغيرة إفيجنيا إلى «أوليس» حيث ترابط
الأساطيل الإغريقية استعداداً للإبحار صوب طروادة. وكانت حجته المعلنة إلى
كليتمنسترا أنه سيتم تزويج الفتاة من «أخيليوس» بطل الأبطال الإغريق، ولكنه
كان ينوى فى الحقيقة تقديمها قرباناً للربة آرميس التى اشترطت ذلك حتى
تتمكن الأساطيل من الإبحار. فلما وصلت كليتمنسترا مع ابنتها إلى أوليس
علمت بالحقيقة المؤلة وبذلت قصارى جهدها لإنقاذ فللة كبدها إفيجنيا، ولكن
الفتاة الصغيرة نفسها وبعد شئ من التردد والخوف الطبيعيين تتقدم عن طيب
خاطر متطوعة لكى تُذبح قرباناً للآلهة وقرباناً للوطن.

الفصل الخامس الكوميديا

الكوميديا النشأة والرواد

تعتبر الكوميديا آخر فن من فنون الشعر التي قدمها الإغريق للعالم ولا نعرف على وجه التحديد أصلها أو كيف تطورت قديماً حتى أصبحت على الوجه الذي وجدناه في كوميديات أرسطوفانيس Aristophanes. على أن الأدباء ومؤرخو المسرح قد حاولوا أن يلتمسوا معلوماتهم عن نشأة الكوميديا، وتطورها من الإشارة المستملة من الأدب والآثار. فمن العادات القديمة التي كانت شائعة في أثينا وفي بعض المدن الأخرى في إقليم اتিকা Attica إقامة عرض يُعرف باسم كوموس Komos تقيمه طائفة من الراقصين والمغنين الملجنين الذين كانوا يتنكرون في شكل غريب ويتمثلون الحيوانات والطيور، وكان ذلك نوعاً من الاحتفالات الدينية ذات الطابع المرح. وكان هؤلاء الملجنون يكرّمون آلهة الإخصاب، وعلى الأخص أكبرهم وأعظمهم شهرة وهو ديونيسوس نفسه، وخاصة أن الذين كانوا يقومون بهذا الاحتفال يحملون نبات العليق (وهو نبات مقدس يرتبط بالإله ديونيسوس) وهذا يشبه الإناء المشهور في المتحف البريطاني، والذي نرى عليه رسوماً تمثل رجالاً على هيئة الطيور يرقصون بمصاحبه شخص يعزف على الناي. ويرجع تاريخ هذا الإناء إلى حوالي ٥٠٠ ق.م، وربما كانت هذه الرسوم تشير إلى نوع من الرقص لا يتصل بالدراما، وإن كان الكورس قد قلده على أية حال في الكوميديا القديمة. وربما يرجع تنكرهم في هيئة طيور إلى سبب ديني غير معروف. وقد ظهر هذا الشكل في الكوميديا الأرسطوفانية، إذ كتب أرسطوفانيس - كما نعلم - كوميديات يتكون فيها الكورس من حيوانات أو طيور مثل كوميديا «الفرسان» الذين يمتطون خيولاً خشبية أو يتنكرون في هيئة جيلد، وكوميديا «الطيور» التي تمثل رجالاً يتكون منهم الكورس على هيئة طيور. كما كتب الشاعر المسرحي «ماجنس» Magnes (في أوائل القرن الخامس) كوميديات يمكن أن يُطلق عليها «مسرحيات الحيوان» (Beast Plays).

وكان في بلدة «سيكيون» Sicyon وفي أجزاء أخرى من بلاد اليونان نوع من الكوموس يُعرف باسم حاملي الفالوس Phallus - Bearers، إذ يقومون

يحمل الفالوس (رمز الإخصاب) ويتزينون بإكليل من أوراق الشجر والإزهار ويتقدمون - بعد تحية قصيرة للرب «ديونيسوس» إلى أي من النظارة - كيفما أتفق - ويتهمون عليه. ويشبه هذا ما يسم «بالبراباسيس» Barabasis في الكوميديا اليونانية، حيث يتقدم الكورس ليخاطب الجمهور مباشرة باسم الكاتب المسرحي الذي كان - في الغالب - يعبر في هذا الخطاب عن آرائه الشخصية في الأدب والسياسة.

وكان هناك نوع من هؤلاء الملجنين يستخدم قناعاً من الطين Clay. وقد وجدت بعض هذه الأقنعة في الحفريات التي أجريت في مدينة اسبرطة. وكان هؤلاء يقومون بتمثيل هزليات Farces عن الحياة اليومية. وكان في البلاد الدورية الأخرى في شبه جزيرة البلوبونيز، خاصة في «ميجارا» Megara أشياء شبيهة بهذه العروض الهزلية، حيث كان يظهر من يقومون بالتمثيل ببطون منتفخة كما كانوا يلبسون «الفاللويس».

وبالإضافة إلى الرأي القائل بأن أصل الكوميديا يرجع إلى الاحتفالات الملجنية التي أشرنا إليها فإن أرسطو في كتابه فن الشعر يقول أن أصل كلمة كوميديا يرجع إلى كلمة κωμῆ التي تعني القرية. ومن هنا فإن الكوميديا نشأت من الأغاني والرقصات التي كانت تؤدي في أنحاء الريف الإغريقي أبان موسم الحصاد، ولاسيما قطف الأعناب، المرتبط بعبادة ديونيسوس إله الخمر. وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحي من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات، فهو إذن جزء لا يتجزأ من الحياة في دولة المدينة. ولقد لعب هذا العنصر - أي شعبية هذا الفن - دوراً أساسياً في تشكيل الكوميديا وتطورها.

وتنقسم الكوميديا اليونانية إلى مراحل ثلاث هي الكوميديا القديمة والمتوسطة والحديثة. ومن المعروف أن علماء عصر الإسكندرية هم أصحاب هذا التقسيم الذي ما زال شائعاً حتى وقتنا هذا. على أن هذا التقسيم الإسكندري لم يجلد سنة معينة تفصل بين مرحلة وأخرى من مراحل الكوميديا الثلاث، ذلك لأنه تقسيم يقوم على أساس التطور الذي طرأ على شكل ومضمون

الكوميديات. على أن الرأي السائد أن الكوميديا الوسطى تقع فى الفترة بين عامى ٤٠٤ و ٣٣٨ ق. م، ويجدر أن نحدد مرحلة الكوميديا القديمة بالفترة الواقعة بين القرن الخامس وأوائل الرابع ق. م، أما الكوميديا الحديثة فتبدأ من النصف الأول الرابع حتى قرب نهاية القرن الثالث ق. م، وفى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الكوميديا اليونانية القديمة نجد أنها قد ابتعدت عن مناقشة الموضوعات السياسية، وكان لكتابها كل العذر فى هذا إذ كانت أثينا لا تزال تحتلها مقدونيا، كما اختفى الكورس منها، وكان هذا تطوراً طبيعياً، إذ تُظهر أحر أعمال أرسطوفانيس ميله الواضح إلى التقليل من فاعليه الكورس، كما تميّزت الكوميديا الجديدة بموضوعاتها التى دارت فى الغالب حول قصة حب، والعقبات التى تصادف الحبيين ثم كيفية تغلبهما عليها فى النهاية، كما استعملت بكثرة الشخصيات النمطية كاللثيم والبخيل والنبيل وغيرها.

بدأت الكوميديا القديمة على أية حال قبيل القرن الخامس ق. م، ومن كتاب هذه الفترة الشاعر «كراتينوس» Cratinus (٥٢٠ ق. م - ٤٢٣ ق. م) وقد كتب عدة كوميديات منها كوميديا «قارورة النبيذ» Wine - Flask التى تفوقت على كوميديا السحب لأرسطوفانيس، وحاز «كراتينوس» عليها الجائزة الأولى عام ٤٥٠ ق. م، وكان هذا أول انتصار له من سلسلة انتصاراته التسع. وقد ناصر «كراتينوس» الزعيم اليونانى كيمون (Kimon) وهاجم «بيركليس» (Pericles) فى كوميدياته. وكتب «كراتينوس» إحدى وعشرين كوميديه لم يتبق لنا منها سوى شذرات، وكان أهمها كوميديا «ديونيسوس الاسكندر» Dionysius Alexandros وقد عرفنا قصتها بعد أن تم اكتشاف نصها سنة ١٩٠٤ فى مصر ضمن البرديات المعروفة باسم «برديات البهنسا» «Oxyrhynchus Papyri». وتحكى هذه الكوميديا أن الرب ديونيسوس قد دُعى ليحكم بين الربات الثلاث «هيرا، وأثينا، وأفروديتى» وكان حكمه فى جانب «أفروديتى» ثم رحل إلى اسبرطة ليأخذ المكافأة التى منحتها إياها «أفروديتى» فخطف «هيلينا» وعاد إلى جبل «إيدا». ولا يلبث «ديونيسوس» أن يسمع بأن الجيش اليونانى فى طريقه إلى طروادة فيهرب إلى طروادة حيث يتنكر فى هيئة خنزير بينما تتنكر هيلين فى هيئة أوزة. ولكن الاسكندر (باريس) ابن برياموس ملك طروادة يكتشف أمرهما فيقبض

عليهما ويوشك أن يسلمهما إلى قيادة الجيش اليوناني غير أن هيلين تستعطفه فيحتفظ بها لتكون زوجته، أما ديونيسوس فيسلمه إلى الجيش اليوناني. ومما يلاحظ أن الزعيم «بركليس» كان موضع هجوم «كراتينوس» في هذه الرواية لأنه جر الأثينيين إلى الحرب مع اسبرطة، وإن كان ذلك الهجوم تلميحاً.

١ - أرسطوفانيس

لا ريب أن أرسطوفانيس Aristophanes يُعتبر بحق أشهر كتاب الكوميديا اليونانية القديمة. وتعود أهمية وشهرته إلى أن العديد من أعماله قد وصلنا كاملاً. وُلد أرسطوفانيس عام ٤٤٥ ق.م، وبدأ الكتابة للمسرح منذ عام ٤٢٧ ق.م، أى عندما بلغ الثامنة عشرة عاماً حتى توفي عام ٣٨٠ ق.م، ولقد أنتج أرسطوفانيس خلال هذه الفترة أربعين كوميدياً بقي لنا منها إحدى عشرة كوميدياً هي الأخارنيون ٤٢٥ ق.م، السلام ٤٢١ ق.م، الطيور ٤١٤ ق.م، ليستراتى ٤١١ ق.م، ثسموفوريا زوساى أو المحتفلات بعيد الثسموفوريا ٤١٠ ق.م، الضفادع ٤٠٦ ق.م، النساء فى الاكليزيا أو «النساء فى المجلس» ٣٩٢ ق.م، بلوتوس ٣٨٨ ق.م.

ويُعرف عن أرسطوفانيس إنه كان محافظاً لا يميل إلى التجديد، ولهذا كان دائم الهجوم على سقراط ويوربيديس، واتهامهما بالتجديد وابتداع البدع الجديدة للأثينيين. ومما يلاحظ أن أعماله الأخيرة تُظهر ميلاً واضحاً نحو الكوميديا الجديدة، وبالتالي يمكن اعتبارها مرحلة وسط بين الكوميديا القديمة التى مثلها هو وبين الكوميديا الحديثة التى أصبح «ميناندروس» Menandros، فيما بعد، رائداً الأول.

وفيما يلى للكوميديات التى بقيت لنا من أعمال أرسطوفانيس.

١ - الأخارنيون:

وهى تستمد اسمها من الكورس المكون من سكان «أخارنيا» وهى منطقة تجاور أثينا. والكوميديا تهاجم الحرب صراحة، إذ تعكس ويلات الحروب البلوبونيزيه بين أثينا واسبرطة، تلك الويلات التى لمسها أرسطوفانيس بنفسه. يظهر «ديكايوبوليس» بطل المسرحية، الفلاح البسيط الذى يبكى أيام السلام الخلوة التى لن تعود، ثم يظهر أحد أنصاف الآلهة الذى أرسلته الآلهة ينظم عملية السلام. بين أثينا واسبرطة، إلا أنه لم يعد لديه من النقود ما يكفى رحلته، فيعرض عليه «ديكايوبوليس» أن يمدّه بالنقود على أن يجعل المعاهدة

شخصية بين «ديكايوبوليس» واسبرطة، ويتم لديكايوبوليس ما أراد، إلا أن الأثينيين يتهمونه بالخيانة فيقوم من جانبه بإبراز فضائل السلام وأهوال الحرب في محاولة منه لإقناعهم وتبرير موقفه أمامهم. وتنتهى الأحداث نهاية مضحكة.

٣ - الفرسان:

قُدمت هذه الكوميديّة عندما كان «كليون»، الزعيم الأثينى، فى أوج عظمته. ويصور أرسطوفانيس فى هذه المسرحية الشخصين اللذين قاما بالصلح بين أثينا واسبرطة وهما «ديموستنيس» و«نيكياس» وهما عبدان لديموس (وديموس كلمة يونانية تعنى الشعب) ويظهر «كليون» كمحبوب جديد لديموس، لكن تظهر نبوءة تقول أن بائع فطير سيحضر ويطرّد كليون ويستولى على قلب ديموس. وفعلاً يحضر بائع الفطير، ويسانده الكورس المكوّن من الفرسان ويطرّد كليون. وتتبع الكوميديا هنا من موقف الجدال الهزلى بين كليون وبائع الفطير، وكل منهما يحاول أن يحقّر الآخر ويعلى من قدر نفسه. والمسرحية تعتبر هجوماً على نظام الحكم الفردى وعلى الديمالجوجيين الذين يتوسلون بكل الطرق لاكتساب ثقة وحب الشعب.

٤ - السحاب:

وتدور حول «سقراط» ومدرسته الجديدة فى الفلسفة والتي اسمها «أرسطوفانيس» «دكان الفكر». وتصور المسرحية «ستربسياديس» الفلاح الأثينى وولده «فايديبيس» الذى يسمع عن سقراط وكيف أنه يستطيع أن يقلب الحق باطلاً والباطل حقاً فيفكر أن يلتحق بمدرسته حتى يستغل هذا المنطق فى التخلص من ديونه الكثيرة، إلا أنه لا ينجح فى الدراسة لشدة غيابه فيلحق ابنه بدلاً منه بالمدرسة. وفعلاً ينجح «ستربسياديس» فيما بعد فى مراوغة دائنيه والتهرب منهم بمساعدة ابنه الذى تعلم منطق الباطل، إلا أن الدائرة تنقلب عليه فيضربه ابنه ويحاول أن يقنعه - فى نفس الوقت - أن من حق الابن أن يضرب أباه - طبقاً لمنطق الباطل الذى درسه - ويغضب الأب، فيحرق منزل سقراط الذى اعتبره مشثولاً عما حدث.

٥ - العناكب:

فى هذه المسرحية يتهم أرسطوفانيس على النظام القضائى الموجود فى المجتمع الأثينى، ويبرز مساوئه، ويظهر «فيلوكليون» المفتون بحب التقاضى وابنه «بيدلى كليون» الذى يحاول اقناعه بالتخلى عن تلك الهواية، ويدخل معه فى نقاش طويل حول مضار ومنافع النظام القضائى الحالى، ثم يحضر الكورس المكون من الخلفين الذين يرتدون ملابس العناكب ليصحبوا معهم «فيلوكليون» إلى المحكمة إلا أن ابنه يسجنه فى المنزل ويقنعه بأن يمارس هوايته داخل المنزل فيبدأ الرجل بمحاكمة كلب الأسرة بتهمة سرقة الجبن، ثم يصطحب الابن أباه إلى إحدى الحفلات العامة حيث تنتهى المسرحية برقصة تُعرف باسم رقصة السكارى.

٦ - السلام:

فى هذه المسرحية يعود «أرسطوفانيس» إلى نقد مسألة الحرب والسلام فيصور «ترجليوس» الفلاح اليونانى البسيط الذى يطير إلى السماء على ظهر خنفساء ليجد أن الآلهة قد هجرت السماء، ويجد أن إله الحرب قد دفن إله السلام فى بئر فينقذه ويعود إلى اليونان.

٧ - الطيور:

وتعكس صورة المجتمع الأثينى بعد الحروب البلوبونزية، وكيف فقد الناس ثقتهم فى كل شىء حتى الآلهة. ويعرض أرسطوفانيس صورة المدينة الفاضلة المثالية. فقد لجأ اثنان من اليونانيين البسطاء إلى إنشاء مدينة بين الأرض والسماء وعن طريقها استطاعا التحكم فى دخان القرايين الصاعد إلى السماء والأمطار التى تهطل على الأرض، وكانت هذه المدينة بديلاً عن المدينة اليونانية المليئة بالبغض والحروب.

٨ - ليسستراتى:

وهو أسم امرأة قادت حركة نسائية للمطالبة بالسلام، ثم احتلت الاكروبول، وحاول الكورس المكون من الشيوخ استعادته، إلا أنهم يفشلون ثم يعقد مؤتمر للسلام ينتهى باتفاق جميع الأطراف.

٩ - ثسموفوريا زوساى: أو المحتفلات بعيد «الثسموفوريا»

وفيهما يتخذ «أرسطوفانيس» من «يوربيديس» موضوعاً لسخريته، إذ يصور النساء وهن يحتفلن بعيدهن الخاص وقد دبّرن مؤامرة لاغتيال يوربيديس لأنه يذمهن كثيراً، وكيف أرسل يوربيديس أحد أقربائه وهو «منيسولوخوس» متنكراً فى زى امرأة كى يتجسس على النساء، ثم يُقبض عليه ولا تطلق النساء سراحه إلا بعد أن يتعهد يوربيديس ألا يهجو النساء مرة أخرى.

١٠ - اكليز زوساى: «أو النساء فى الاكليزنا»

الاكليزيا هو البرلمان أو الجمعية الشعبية الاثينية. ويعرض أرسطوفانيس فى هذه المسرحية محاولة النساء فرض السلام بالقوة عن طريق الاستيلاء على الحكم. ويقيم أرسطوفانيس - بأسلوبه الساخر - تجربه المرأة فى الحكم، كما يتعرض لكثير من الأفكار التى انتشرت فى مطلع القرن الرابع كفكرة الشيوعية أو الملكية العامة عند أفلاطون.

١١ - بلاوتوس أو إله «الثروة»:

فى هذه المسرحية يستعرض أرسطوفانيس الموازين المقلوبة فى مجتمعه نتيجة للحروب البلوبونيزية عن طريق تصوّره أن الإله «بلاوتوس» المسئول عن توزيع الثروة قد أصيب بالعمى، فأخذ يجرى عمله للإله يعيد له بها بصره فيعيد توزيع الثروة بالعدل.

١٢ - الضفادع:

فى هذه المسرحية - التى تعتبر ملهاة النقد الأدبى - يذكر أرسطوفانيس أن عصر التراجيدين العظام قد انتهى بموت آيسخيلوس وسوفوكليس، ولذا يحاول الإله ديونيسوس - رب المسرح - استعادة أحدهم من العالم الآخر ليعيد للتراجيديا مجدها، فعلاً يهبط إلى «هاديس» - العالم الآخر - ويعود مع آيسخيلوس ويوربيديس، وبعد مباراة حامية بينهما - على عرش التراجيديا - يفوز آيسخيلوس فى نهاية الأمر بعرض التراجيديا.

مناندروس

وُلد مناندروس Minandros عام ٣٤١ ق.م، وتُلمد على يد الفيلسوف ثيوفراستوس Theophrastus واصل بديميتريوس الفاليري Demetrius Valirius. ويُعزى إلى مناندروس كوميديات كثيرة تتراوح ما بين ١٠٥ إلى ١٠٩ مسرحية كوميدية عُرضت أولاها عام ٣٢٤ أو ٣٢٣، وفاز بثمان جوائز كانت الأولى عام ٣١٦ أو ٣١٥ ق.م، أما ما وصلنا من مسرحياته فهي «الحكمون» و«فتاة ساموس» و«الفظ» أو «حاد الطبع» ثم مسرحية «الحليقة» وقد وصل منها حوالى نصفها الذى يمكّننا من معرفة قصتها، و«السيكيونى» التى لم يصلنا منها سوى ٤٧٠ بيتاً. ونعرض فيما يلى بعض هذه الكوميديات.

الحكمون:

كان «خايريسوس» قد اغتصب فتاة فى إحدى أمسيات الاحتفالات بأثينا، دون أن يعرف أحدهما الآخر، ويحدث أن يتزوج «خايريسوس» من «بامفيلى» التى تلد بعد خمسة شهور فحسب من الزواج، وتلقى وليدها فى العراء خوفاً من الفضيحة، وقبل أن يعلم زوجها بذلك. على أن خادم «خايريسوس» يخبر سيده بما حدث فيحزن الزوج ويهجر زوجته، ويقيم علاقة مع امرأة لعوب. ويحدث أن يعثر رجلان على الطفل اللقيط، ويتشاجرا على ما فى حوزة الطفل من مجوهرات، ويحدث أن يتقابلا مع «سميكريينيس» حما «خايريسوس». وبينما يحكم «سميكريينيس» بينهما يحى خادم «خايريسوس» ويرى خاتم سيده بين مجوهرات الطفل، عندئذ يصرح معلناً أن هذا طفل سيده وسرعان ما يأتى الأب ليؤكد أن الخاتم يخصه، فقد انتزعه منه تلك التى اغتصبها ذات ليلة. وهكذا تتكشف كل الأحداث، ويعود الزوج إلى زوجته يحوطهما طفلهما الشرعى.

فتاة ساموس:

كانت هناك فتاة من ساموس اسمها «خريسييس» تقيم فى بيت الثرى الأثينى «ديمياس» الذى يفكر فى الزواج منها. وحدث أن أحب «موسخيون» ابن الثرى «ديمياس» فتاة فقيرة هى «بلاجون» ابنة «نيكيراتوس» ، أنجب منها طفلاً

دون علم والده الذى كان بعيداً عن البلاد، ودون علم والد «بلانجون» أيضاً. وحينما تعلم «خريسيس» بأزمة الحبيين تأخذ الطفل لتقوم بتربيته. ويحدث أن يعود الأب ديمياس وينتابه غضب شديد ظناً منه أن «خريسيس» قد أغوت ابنه وألجبت منه فيطردها شر طرده، فتلجأ الأخيرة إلى بيت والد «بلانجون» الذى يغضب هو الآخر أشد الغضب حينما يعلم أن الطفل يخص ابنته. ولا يلبث أن يتقدم ابن ديمياس للزواج من بلانجون زواجاً رسمياً فيهدأ أبوه ديمياس، وتعود «خريسيس» إليه ليتخذها زوجة له. وأخيراً ترفرف السعادة على البيتين، بين الأب والابن.

كوميديا الفظ أو حاد الطبع:

«كنيمون» رجل ريفى فظ، حاد الطبع انفصل عن زوجته التى كان لها ابن - اسمه جورجياس - من زوج سابق. وأصبح «كنيمون» يعيش منعزلاً بالقرب من معبد الإله بان، مع ابنته وخادمة عجوز ويحدث أن يقع الشاب «سوستراتوس» فى غرام ابنه «كنيون» إلا أن الأخير يقف ضد هذا الحب بتعنت بالغ. ويحدث أن يقع «كنيمون» فى بئر قريب من بيته فيهرب إلى لجذته خطيب ابنته «سوستراتوس» وابن زوجته «جورجياس» وإزاء هذا الجميل يوافق «كنيمون» على زواج ابنته من «سوستراتوس» ثم يعرض والد «سوستراتوس» تزويج ابنته إلى جورجياس، وتنتهى الكوميديا بعرسين.

ونلاحظ مما عرضناه من مسرح مناندرس أن الحب يلعب الدور الرئيسى فى كوميدياته، وذلك الحب إما يتهدده شك فى سلوك الزوجة كما هو الحال فى «كوميديا المحكمون»، أو أن الحببة فقيرة، كما هو الحال فى كوميديا فتاة ساموس، أو أن الأب متزمت، مثال ذلك كوميديا الفظ أو حاد الطبع. ويدور هذا الموضوع الرئيسى فى مسرح «مناندرس» فى وسط لا يخلو من اللقطاء والفتيات المغتصبات والخدم الماكرين. ولا ريب أن ذلك يختلف اختلافاً بيناً عما لمسناه فى مسرح ارسطوفانيس الذى يتناول قضايا إنسانية عامة ومشاكل سياسية وفكرية.

الأدب الرومانى

الفصل السادس
الأدب الرومانى
فى عصر النهضة

خصائص عامة

لم يكن للرومان اهتمام فى بداية حياتهم بالأدب والفنون، بل كان يسيطر عليهم الطابع العملى والعسكرى، ولم يكن لهم من المرونة العقلية ما كان لليونان مثلاً فظل الأدب الرومانى يتمثل فى محاولات ساذجة حتى اتصل الرومان اتصالاً قوياً باليونان فى زمن الحروب البونية، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الأدب الرومانى يجاهد ليقف على قدميه.

إن الأدب الرومانى يدين - فى واقع الأمر - فى الشكل وفى بعض مادته ومميزاته إلى الأدب اليونانى، فقد تأثرت بصفه عامة جميع فروع الأدب الرومانى بأدب اليونان. فننون الخطابة والشعر والفلسفة الرومانية تدين للإغريق بعد اتصالهم بهم. ومع ذلك فإن كتابات الرومان ليست نسخاً أصليه مما كتبه اليونان، وإنما ما فعلوه هو أنهم اقتبسوا الأدب اليونانى وكيفوه بحيث أصبح عملهم يختلف عن عمل مماثليهم من الإغريق. إلا أن ما اقتبسه الرومان من اليونانيين تظهر عليه سيماء جديدة تخالف ما درج عليه اليونانيون، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب منها طبيعة اللغة اللاتينية، كما يرجع ذلك إلى نوعية السلوك الرومانى وقيمه الخاصة، ونذكر منها الورع *Pietas* وهى عادة احترام ولاء للآلهة والتقاليد والنظم ولأية قوة منظمّة فى الدولة، وقيمة عزة النفس والاعتزاز بالكرامة *Dignitas* والاستقامة *Integritas*، والجلد والثبات *Fortitudo* فيما يوكل إليه من الأمور.

وعلى الرغم من أن شعر الرومان لا يصل إلى شعر اليونان سواء من جهة سلاسة الفكر أو التعبير، إلا أن موضوعات الشعر الرومانى كانت أكثر جدية، ويتضح من بين سطورها إحساس وطنى وعظمة أخلاقية تميز بها شعب روما، كما أن شعراء الرومان أمثال لوكر يتيوس وفرجيليوس كانوا - فى كتاباتهم التعليمية - أكثر عناية وعمقاً وأخصب مادة من شبيهيهما من شعراء اليونان امبيدوكليس وهيسيودوس. كما أن شعراء الإليجى - خصوصاً فى العصر الاوغسطى - أمثال تيوللوس وبروبيرتيوس وأفيديوس - مع أنهم تأثروا بشعراء اليونان الأوائل وشعراء الإسكندرية - إلا أنهم استقوا مادتهم بدرجة

كبيرة من حياتهم، من مسراتهم المحيطة بهم وعبروا فيها عن أحاسيسهم الذاتية. من هذا نرى أنه بالرغم من أن شعراء الرومان قد اقتبسوا عن رملاتهم اليونانيين، إلا أنهم تركوا طابعاً خاصاً بهم. هذا بالإضافة إلى أن بعض الشعراء الرومان قد برروا فى أنواع أخرى من الأدب فاقوا اليونانيين فيها مثل الهجائيات والرسائل المنظومة للشعراء لوكيليوس وهوراتيوس وبيرسيوس وجافيناليس وغيرهم، وأظهروا فيها تجارب الحياة والقضايا الأخلاقية والأدبية.

ولقد كان من نتائج تأثير اليونان على الرومان ظهور حركة مضادة لكل ما هو يونانى تزعمها بعض الوطنيين على رأسهم كاتوا الأكبر Cato Maior الذى وقف يناضل ضد انتشار الروح اليونانية بشلة، ويدعو إلى الاحتفاظ بالطابع الرومانى القديم والتمسك بأخلاق الأسلاف وعاداتهم Mores Maiorum مما ساعد على نهوض الجمهورية منذ البداية. إلا أن البعض الآخر كانوا يدعون إلى التعلق بلغة اليونانيين وآدابهم. فهذا هو الباحث والنائر الرومانى الشهير شيشرون يقول، فى الجزء العاشر من كتابه المبادئ الأساسية للخطابة Institutio Oratoria، «يجب على الطفل الرومانى أن يتعلم كيف يكتب اليونانية قبل أن يتعلم اللاتينية حيث أنه سوف يتعلم اللاتينية على أية كما أن البعض الآخر كان يعترف بعظمة الشعر اليونانى، بل كان فخوراً به أخذه عن الحضارة اليونانية. فهذا الشاعر الرومانى الشهير «هوراتيوس» يذكر أنه أول من أدخل أوزاناً يونانية فى شعره اللاتينى لم يستعملها الشعراء الرومان من قبله، إذ يقول «أنت يا من تنشد الروائع لا تتوقف أبداً عن القراءة ليلاً ونهاراً فيما كتبه اليونان» ويقول أيضاً «إن بلاد اليونان المقهورة أخذت قاهرته أسيره، وأدخلت فيها إلى لاتيوم». وهو - هنا - يشير إلى إنه بالرغم من أن بلاد اليونان قد وقعت تحت حكم الرومان، إلا إنها غزت روما بفنونها آدابها. كما أن أكبر نائر فى روما وهو الخطيب المفوه شيشرون يعترف بأن الموضوعات الفلسفية التى عرضها فى أبحاثه كانت نقلاً عن اليونانيين حيث لم يعطها من عنده - على حد تعبيره - إلا الكلمات فقط.

وهكذا لا يمكن - فى دراسة الأدب اللاتينى - أن نسقط من حسابنا أثر اليونانيين فيه. فإن أى ناظر فى الأدب الرومانى سواء فى العصور القديمة

أو الحديثة يستطيع أن ينبير كيف أن الرومان مدينون لليونانيين لقد بدأ الرومان أدبهم بالمعنى المعروف من كلمة الأدب بالترجمة عن اليونانية واستعملوا أوزان الشعر اليوناني بعد أن فشل الورد الروماني المعروف بالساتورني كما تأثر الرومان أيضاً بلغة اليونان، فنجد بعضاً من النصوص اليونانية مترجمة حرفياً كما نشاهد في التراجيديات الرومانية. ونلاحظ كلمات وعابير يونانية كثيرة في كتابات عظام شعراء الرومان أمثال كاتوللوس ولوكريتيوس وهوراتيوس وغيرهم. وكذلك توجد مادة يونانية كثيرة في شعر كل من أينيوس ولوكريتيوس وكاتوللوس، كما توجد بوضوح أكبر عند شعراء العصر الأوغسطي فتحتوى إنياة فيرجيليوس على صور تمت إلى الأساطير اليونانية، كما تصور عادات يتميز بها العصر الهومري، وتبين تأثر فرجيليوس بمحلمتى الإلياذة والأوديسيا لهوميروس. كما تحتوى أغاني هوراتيوس - أيضاً - على كثير من الأساطير اليونانية، ونفس الشئ نجده في قصائد البطلات للشاعر أوفيدوس.

ولكن ليس من الصواب أن نؤكد تأثير الحضارة اليونانية على الثقافة الرومانية دون أن نشير إلى حدود التأثير، فبالرغم من إعجاب الرومان باليونانيين وتأثرهم بهم واقتباسهم منهم إلا إنه توجد حدود لما اقتبسوه عنهم. فلقد عمل الرومان على تطوير ما يؤخذ من اليونان حتى يظهر كأنه عملاً جديداً وذلك بإدخال بعض من التجديد والابتكار عليه. ولقد نجح الرومان في ذلك - في واقع الأمر - وظهرت فرديتهم في كتاباتهم، ونجحت في تلك الخصائص التي يختلفون فيها عن الإغريق. فقد كان الرومان يهتمون بالناحية الخلقية والعملية أكثر من اهتمام اليونانيين، وأظهروا دراية وخبرة فيما يبدعون واكتسبت أعمالهم الصبغة القومية الرومانية فأمدونا بشرح للمثل الرومانية وخلدوا الأرض والحياة الرومانية ومجدوا الأخلاق الرومانية القديمة. فإذا قارنا ملحمة فرجيليوس الانيلة بالملحمة اليونانية الإلياذة لهوميروس، نلاحظ أن الملحمة الرومانية لم تكتف فقط بالطابع الأسطوري بل لمجد أن القدر يوجهها حتى النهاية، وتلعب فيها التنبؤات دوراً رئيسياً حتى تتحقق تلك التنبؤات في عصر أوغسطس إن رسالة روما التاريخية هى نقطة الارتكاز فى القصيدة. ويظهر هذا فى بناء فرجيليوس للمحمة واستمرار حوادثها لقرون طويلة وهى بذلك تصبح أوسع مدى من رميلتها اليونانية. وإذا نظرنا إلى

أغاني هوراتيوس نجد أنه عندما أراد أن يعلى من شأن أغانية جعل الشعر اليونانى نموذجاً يحتذى، ولم ينس أن يكيل الثناء للآلهة اليونانية التى ألهمته الشعر إلا أن مضمون هذه الأغاني هو المجتمع الرومانى بكل خصاله وخصائصه.

وكان للأدب الرومانى - إذن - مميزات خاصة به، فهو لم يؤد دور الناقل فحسب، كما اعتقد البعض، وخاصة فى القرن التاسع عشر، بل استطاع أن يضيف وي طرح ما أدخله من اليونان ويكسبه فردية خاصة به وبطبعه بطابع رومانى. ويقول الباحث «فراينكل» E. Fraenkel «بقدر ما أسلمت روما نفسها إلى أشكال التعاليم اليونانية بقدر ما كان الطابع الرومانى ظاهراً فى أوجه نشاطها وفى حياتها الخاصة بوضوح». ويقول «ماكيل» J. W. Mackail «إن العقلية الرومانية بصورتها البارزة فى الأدب الرومانى، لم تكن أداة ناقله - فقط - بل بناءً وخلاقته».

على أن الشئ الذى لا يمكن إنكاره على الرومان أن الآداب واللغات الحديثة قد تأثرت بالرومان أنفسهم أكثر من الإغريق إذ تظهر بكثرة روائع الأدب الرومانى فى الآداب الحديثة، وتحتوى اللغات الحديثة على عدد ضخم من الكلمات الكلاسيكية أتت معظمها من اللاتينية. بل إن الفضل فى بقاء الفكر اليونانى حتى الآن يرجع إلى الرومان لأن كثيراً من الأفكار اليونانية حفظتها لنا كتابات الرومان التى وصلت إلينا، ولأن كثيراً من المخطوطات اليونانية يرجع الفضل فى الاحتفاظ بها أو نسخها للرومان الذين انتشرت إمبراطوريتهم وسادها الهدوء فترة طويلة بينما فتت الحروب المستمرة من عضد اليونان. فلم يكن لهم من الفرصة لانتشار كتاباتهم كما كان للرومان.

إن الأدب الكلاسيكى (اليونانى والرومانى) يكون قسماً كبيراً من أساس الحضارة الحديثة وبدونه ربما لم توجد حضارة كما يفهم من مغزى كلمة حضارة نفسها. إن العامل الأساسى فى الحضارة الحديثة لم يتمثل فى الحضارة الإغريقية وحدها بل فيما صنعه الرومان من الأخيرة. إن القول بأن عظمة اليونان تجعل روما غير مهمة هو قول باطل. إن كون بلاد اليونان سابقة لروما لا يعنى أن نتجاهل الأخيرة أو نبخسها حقها.

الأدب الرومانى فى عصر النشأة من البدايات حتى عام ٨٢ ق. م

١ - الرواد

كُتبت معظم الأشعار الأولى للرومان بوزن خاص بهم عُرف بالوزن الساتورنى *Versus Saturnus* وهو وزن يعتمد على الضغط على مخارج الحروف، ولا يعتمد على المقاطع الطويلة أو القصيرة من حيث الملة التى تستغرقها المقاطع فى النطق كما فى أوزان الشعر اليونانى، الأمر الذى يمكن أن تكون عليه اللغة اللاتينية، ولكن الرومان لم يتبهاوا أولاً لذلك. وقد سماه الشعراء بالوزن الساتورنى ليربطوه بالماضى السحيق إذ يُقال أن ساتورنوس *Saturnus* كان ملكاً أسطورياً لإقليم لاتيوم وأنه يشبه كرونوس *Kronos* عند اليونانيين، وقد أُعتبر والد جوبيتر. ولقد كتب لفيوس اندرينكوس *Livius Andronicus* - أحد الرواد الأوائل - ترجمه للأوديسيا فى ذلك الوزن.

(أ) لفيوس اندرونيكوس *Livius Andronicus*:

وُلد أندرونيكوس فى تارنتوم بجنوب إيطاليا عام ٢٨٤ ق. م ولفظ أندرونيكوس ترجمة للكلمة اليونانية *ανδρόνικος* وتدل على أنه يونانى المولد وبعد سقوط تارنتوم فى أيلى الرومان عام ٢٧٢ ق. م جاء إلى روما كعبد ثم أصبح فى حوزة أحد الإشراف المدعو *Livius Salinator* الذى اكتشف ذكائه فمنحه حريته وجعله مربياً لأولاده ثم خلع عليه لقبه نفسه وهو *Livius* ثم عمل بعد ذلك مدرساً لللاتينية واليونانية ثم ابتداءً لجمه يبرز ككاتب للمسرحية وممثل. وقد ترجم عن اليونانية بعضاً من المسرحيات الكوميديّة والتراجيديات محتفظاً فيها بالأوزان اليونانية، وكان يشترك أحياناً فى تمثيلها. ويقول المؤرخ الرومانى لفيوس بأنه كان فى البداية كاتباً للساتورا التى كانت تُمثل بمصاحبة النأى. ويقال إنه كَوّن رابطته للكتاب *Scribae* والممثلين *Histriones* فى معبد الربّة مينيرفا *Minerva* ربه الحرف والحكمة.

ويلاحظ أن الممثل كان يُدعى فى ذلك الوقت *Histrion* وهى ليست كلمة لاتينية الأصل، وإنما مشتقة من كلمة *Ister* أو *Hister* الأترسكية بمعنى

الراقص، كما أن محترفي التمثيل فى ذلك الوقت كانوا من طبقة العبيد أو المعتقين، إذ كان المواطن الرومانى الحر والمتمنع بالحقوق الرومانية كاملاً، بأنف من أن يحترف مثل هذه المهنة، لذلك نرى أن معظم الممثلين وكتاب المسرحية الأوائل كانوا من الأجانب أو الرومان المعتقين.

ومن مسرحيات اندرونيكوس التراجيدية ايجيثوس Aegisthus، هيرميونى Hermione، أياكس Ajax، الحصان الطروادى Equus Troianus، أخيليس Achilles، داناى Danae، اندروميذا Andromeda. ولم يصلنا من هذه الروايات إلا عناوينها وبعض كلمات بحيث لا نستطيع أن نتبين قيمتها ومدى علاقتها بالأصل اليونانى. ويظهر من هذه العناوين كيف أنه تأثر بقصص هوميروس، وربما اقتبس معظمها عن سوفوكليس.

قام اندرونيكوس - بالإضافة إلى أعماله المسرحية - بترجمة الأوديسيه إلى اللغة اللاتينية بالوزن الساتورنى، وكانت تُدرس ترجمته هذه فى المدارس حتى عصر الشاعر هوراتيوس (٦٥ - ٨٠ ق)، ويظهر لنا من الشذرات التى تبقت لنا من الأوديسيه، والتى لا تتعدى ما ينوف عن مائه سطر متفرقة أن الترجمة كانت حرفية وأحياناً أخرى يسودها التصرف. ولا شك أن اختياره لترجمة الأوديسيا كان اختياراً موفقاً فهى أحسن القصص فى الأدب العالمى، ووافقت هوى فى نفوس الرومان أكثر من إلياذة هوميروس. لكن ترجمة اندرونيكوس لأوديسية هوميروس لم تصل - فى حقيقة الأمر - إلى مستوى العمل الأسمى فقد كان أحياناً يحذف منها بحيث لم تكن الترجمة دقيقة. ولا يرجع ابتعاد «اندرونيكوس» عن النص اليونانى إلى جهله باللاتينية كى يترجم بها النص اليونانى، ومن المحتمل أيضاً أن يكون ابتعاده عن النص الأسمى يرجع إليه شخصياً.

ويخبرنا المؤرخ الرومانى ليفيوس بأن اندرونيكوس وضع نشيداً كان يقوم بإنشاده جماعة من الفتيات يبلغ عندهم سبعاً وعشرين فتاة خلال شوارع المدينة عندما حلق بالرومان الخطر من جراء هجوم القرطاجينيين وكان ذلك قبل موقعة ميتايورس Metaurus سنة ٢٠٧ ق. م، حيث هُزم فيها «هاسودروبل» شقيق «هانيبل». ويقول المؤرخ «ليفوس» بأن نشيده كان جافاً وعير مصقول. من هذا نرى

أن «اندرونيكوس» كان أول من أوجد الملحمة اللاتينية، وأول من كتب مسرحيات كوميدية وتراجيدية مأخوذة عن اليونان، كما أنه أول شاعر غنائي بعد كتابته للنشيد المذكور التي ربما كانت معظم ملدته لاتينية، ولو أن الوزن لم يكن رومانيا.

توفي اندرونيكوس عام ٢٠٤ ق. م، ونلاحظ من أقوال شيشرون وهوراتيوس عنه بأن أعماله لم تكن لها قيمة كبيرة، فقد قارن شيشرون أوديسي «اندرونيكوس» بالأعمال المعمارية الضخمة الرائعة التي قام بها المهندس دايدالوس Daedalus أي أنها تأخذ بالألباب، ولكنها تُعتبر شيئاً عتيقاً جافاً، كما ذكر بأن رواياته لا تستحق القراءة للمرة الثانية. كما ذكر الشاعر هوراتيوس الذي كان يدرس أوديسية اندرونيكوس على يد أستاذه «أوربيلوس» Orbilius بأنه لا يوافق من يعتقد أن كتابات ليفيوس كانت جميلة وناضجة.

وبالرغم من أن هذا النقد فقد استمرت كتابات ليفيوس اندرونيكوس تُدرس في المدارس حتى عصر الإمبراطورية الرومانية قرب بداية المسيحية ولو أنها لم تُقرأ إلا بواسطة من لهم شغف بالعصر القديم، ولنفس السبب قرأها علماء النحاة منذ القرن الرابع إلى القرن السابع واخذوا عنها عدة كلمات وعبارات استندوا عليها في أبحاثهم اللغوية.

(ب) نايفيوس Naevius:

وُلد نايفيوس حوالي سنة ٢٧٠ ق. م. واسم نايفيوس الذي يكثر وروده في السجلات كاسم لأسرة عامية يدل على أن أسرته كانت من العامة، وإنه - على الأقل - روماني وليس من كمبانيا كما يعتقد البعض. أما بخصوص وصف جيليسوس Gellius لقبريته بأن العبارة: *Plenam Superbiae Campanae* تؤدي معنى «ملس بالكبرياء الكمباني» فقد تدل على أنه فخور كالرجل الكمباني إذ كان يُعرف عن الكمبانين بأنهم ذو كبرياء تضرب به الأمثال، وليس من الضروري أن يُفهم من هذه العبارة أن نايفيوس من كمبانيا.

خدم نايفيوس كجندي في الحرب البونية الأولى (٢٦٤ - ٢٤١ ق. م) وعندما بلغ الخامسة والثلاثين أخذ يكتب مسرحيات، كما كان يقوم بالتمثيل

كما فعل اندرونيكوس. وكان ايفيوس يفضل كتابة التراجيديات التي كان معظمها مقتبساً عن اليونان على كتابة التراجيديات، ولذا أن كوميدياته كانت من النوع الذي يُطلق عليه اسم Togata ذات المواضيع الرومانية والإيطالية. كما أن وطنية «نايفيوس» دفعته إلى كتابة ذلك النوع من الروايات التي يُطلق عليها Fabula Praetextae نسبة إلى Praetexta، وهي العباءة الرومانية التي كان يلبسها حكام الرومان. ولهذه الروايات طبيعة التراجيديات، وتعالج مواضيع رومانية تاريخية مثل تأليفه مسرحية تسمى Castidium التي يتحدث فيها عن انتصار ماركيلوس Marcellus على الغال سنة ٢٢٢ ق.م، كما ألف رواية أخرى تُعرف باسم «Romulus» يتعرض فيها للحوادث التي وقعت في عهد رومولوس.

ومن الواضح أن نايفيوس لا يميل كثيراً إلى التراجيديات بالمفهوم الإغريقي بيد أنه نظم بعض التراجيديات. ووصلتنا عناوين بعض هذه التراجيديات. يتفق عنوانان منهما مع آخرين منسوبين إلى معاصره الأسبق «اندرونيكوس»، مما يعنى أنه من المحتمل أن «نايفيوس» أخذ هذين الموضوعين من الأصل الإغريقي نفسه لمسرحيتي اندونيكوس. وأطول شذرة متبقية من تراجيديات نايفيوس هي التي تنتمي لمسرحية «داناي» أو بنات داناؤوس Danae. ومن العناوين الباقية لنايفيوس نعرف أنه كان يفضل دائرة الملاحم الطروادية، فله تراجيضية بعنوان «الحصان الطروادي» و«ميكتور راحلاً». ولعل اهتمام شعراء التراجيديات الرومان المبكرين بالأسطورة الطروادية يدل على أنه قد استقر بأذهانهم أنهم من أصل طروادي.

ويبدو أن نايفيوس قد حذا حذو ارسطوفانيس في انغماسه الشديد بالنقد السياسى الصريح والمباشر، بل بالاسم. وهذا ما جلب على نايفيوس ويلات النزاع والصراع مع السلطات. فعندما أصبح كوينتوس ميتيللوس قنصلاً عام ٢٠٦ ق.م، أعلن نايفيوس في إحدى كوميدياته - أى في إحدى الروايات المسماة باسم Togata - ومن فوق خشبة المسرح. «إله المدر وحده الذى جعل الميتيلليون قناصل في روما» فهذه القنصل كوينتوس ميتيللوس بالثأر منه قائلاً: «سوف ينزل الميتيلليون العقاب بالشاعر نايفيوس» وفعلاً عوقب «نايفيوس»

بسجنه فى روما وفى أثناء سجنه كتب روايتى «Ariolos» و «Leon» حيث اعتذر فيهما عما بدر منه، وأخيراً أفرج عنه من طريق ترابنه العامة. ولكن «نايفيوس» أعاد الكره فهاجم عظماء روما فصدر أمر بنفيه من روما وإيطاليا فذهب إلى أوتيكا Utica فى شمال أفريقيا. وقد اختلفت الآراء فى سنة وفاته، ولكن الرأى القائل بأنه توفى سنة ٢٠١ ق. م هو الأرجح إذ لا بد أنه ذهب هناك بعد أن حاصر سكيبو هذا المكان عام ٢٠٢ ق. م.

أما رائعة نايفيوس فهى بحق ملحمة «الحرب البونية». إنها بمثابة حوليات تحكى فى أسلوب بسيط - ولكنه مؤثر - قصة الحرب البونية الأولى التى اشترك فيها الشاعر نفسه. ومن المحتمل أن يكون «نايفيوس» الذى كتبها فى سن الشيخوخة قد أفاد من بعض المصادر التاريخية السابقة، بيد أن التجربة الشخصية لجندى محارب هى فعلاً التى صنعت هذه الملحمة، فهى تتسم بالدقة والحيوية والدفء فى نفس الوقت. وفى تلك الملحمة تعرض نايفيوس لأسطورة تأسيس روما، ولقصة الملكة القرطاجية «ديدو» وحبها لاينياس كبداية لمشاعر العداوة بين روما وقرطاجة، فلقد خذل آينياس ديدو وهجرها فانتحرت أسفة لفراقه، ويقول كتاب التعليقات القديمة على «إنيادة» «فرجيليوس» إنه قد أفاد من سلفه المبكر «نايفيوس» فى هذا الصدد. أما شيشرون فيقارن ملحمة «الحرب البونية» بأعمال النحت التى أبدعها «ميرون». ونعلم من «هورايتوس» أن الحرب البونية كانت لا تزال تُقرأ فى أيامه.

ولقد قُسمت ملحمة الحروب البونية لنايفيوس إلى سبعة كتب على يد «جايوس» أو «كتافيوس لامباديو» فى القرن الثانى. ويُعد ترتيب الشذرات المتبقية من هذه الملحمة من المشاكل الأدبية المثارة دوماً بين الباحثين المتخصصين. ومن المحتمل أن نايفيوس قد بدأ يوصف الحرب البونية الأولى، وأن الإشارات الأسطورية التى تتحدث عنها الشذرات لا تمثل سوى استطرادات فى الرواية الملحمية، وهو تقليد موروث من عهد هوميروس. وتؤكد لنا الشذرات المتبقية من ملحمة «الحرب البونية» أن نايفيوس كان بمثابة الرائد لفرجيليوس فى وصفه لمغامرات الطراوديين بقيادة «آينياس» فى طريقهم إلى إيطاليا ومرورهم بقرطاجة، ومن ثم حكاية ديدو مع اينياس. وتحفل ملحمة «الحرب البونية»

بالكثير من الموروث الملحمى مثل وصف أحد الدروع. وباختصار فإن نايفيوس غامر مغامرة شمهه عندما خطا بالشعر الرومانى الملحمى من مرحلة الترجمة التى يمثلها «ليفىوس اندروسيكوس» إلى التأليف الإبداعى والتأصيل بمعالجة موهبة على وقومى

وهناك إجرامه من أواخر القرن الثانى ق. م، تقول بشىء من المبالغة: «إن موت نايفيوس كان يعنى موت اللغة اللاتينية فى روما». ويقول البعض إنه هو الذى نظم هذه الإجرامه بنفسه ، ويقول فيها:

«إذا كان من الممكن أن يبكى الآلهة الخالدون البشر الفانين فلتبك كاميناي (ربات الشعر) نايفيوس الشاعر ذلك أنه بعد أن مات وسكن عالم أوركوس السفلى نسى الناس فى روما أن يتحدثوا باللاتينية».

(ج) إينيوس Quintus Ennius:

ولد (كوينتوس إينيوس) الذى يُطلق عليه أبو الأدب الرومانى لشهرته فى عالم الشعر والأدب سنة ٢٣٩ ق. م فى بلدة روديائى Rudiae بكلايريا Calabria حيث كان السكان يتحدثون باللغة الأسكية واليونانية، وقد تعلم اللغة اللاتينية، فكان إذن يعرف اللغات اللاتينية واليونانية والأسكية، ومن هنا يتضح لنا قوله بأنه ذو أفئدة ثلاث Tria Corda، إذ كان مركز الفكر فى بعض المدارس الفلسفية هو القلب Cor, Cordis. عمل إينيوس جندياً فى الجيش الرومانى، وخدم فى ساردنيا سنة ٢٠٤ ق.م حيث تعلم الأدب اليونانى على يد كاتو Cato الذى أحضره معه إلى روما فى السنة المذكورة، وقد عاش على تل الأفنتينوس Aventinus مقر جمعية الكتاب، وكان يكتسب قوته بتدريس اللغة اليونانية وترجمة الروايات اليونانية إلى المسرح الرومانى، كما كتب خلاف ذلك أشعاراً فى موضوعات عدة وأصبح صديقاً لعظماء القوم فى روما خصوصاً سكيبيو أفريكانوس الأكبر. وقد واصل إينيوس الكتابة حتى مماته سنة ١٩٦ ق.م ويخلد تمثال لإينيوس مكانه ذلك الشاعر إذ نُقشت عليه تلك الكلمات: «انظروا إليها المواطنون إلى تمثال إينيوس العجور، هذا الرجل قد حفظ أعمال آبائكم العظيمة».

من أعمال إينيوس الأشعار التعليمية والساتورية و أعمال مسرحية كوميدية وتراجيدية، على أن أهم عمل لاينيوس هو الحوليات Annales وهى فى ثمانية عشر كتاباً بالوزن الشعرى السداسى وتحتوى على تاريخ روما بالترتيب الزمنى ابتداء من وصول إينياس إلى إيطاليا حتى عام ١٨١ ق. م.

من أشعاره التعليمية قصيدة ابيخارموس Epicharmus وقصيدة Protrepiticum. تبقى من قصيدة «إبيخارموس» أربعة عشر سطراً عن الطبيعة وعناصرها الأربعة (الماء، الهواء، النار، التراب) يتحدث فيها عن مزج الحرارة بالبرودة والجفاف بالرطوبة، وقد استمد ما فيها من معلومات من الفيلسوف والكاتب المسرحى الصقلى Epicharmus (القرن الخامس ق. م) الذى يُطلق عليه تلميذ بيشاجوراس Pythagoras والأخير قد نظر إلى الآلهة نظرتة إلى البشر من حيث أنهم مكونين من أجسام طبيعية، وقد ظهرت هذه التعاليم كما ظهرت تعاليم ايوهيميروس فى كتابات لوكريتيوس صاحب ومفسر المذهب الابيقورى، وكان إينيوس أول من فسر للرومان هذه الحقائق عن العالم والطبيعة، وبالتالي تأثر بها لوكريتيوس، كما تأثر بها خيال الشاعر الرومانى فرجيليوس. أما القصيدة Proterpticum فتبقى منها ثلاثة سطور وكان موضوعها حكماً فلسفيه.

أما الأشعار الساتورية فهى مجموعة من مقطوعات شعرية بأوزان مختلفة يتحدث فيها عن مواضيع عدة ويدل اسمها على أنها تؤدى معنى «الخلط». وهذه الساتوراى Saturae مختلفة عما ذكرناه من قبل، أى عن تلك الساتورا التى كان لها طابع مسرحى إذ أن موضوعاتها متعددة منها التعليمى والمرح والقصصى، وهى فى صورة مونولوج أو ديالوج كما أن بعضها فى قالب هجائى. كتب إينيوس الساتوراى فى أربعة أو ستة كتب بأوزان متعددة. اتخذت الساتورا إذن مظهراً جدياً وابتعد عنها الغناء الذى كان من مظاهر الساتورا المسرحية، وظهر ما يخالج نفس الشاعر من شعور ويعبر عن ملاحظاته وتجاربه فى الحياة.

أما فى مجال التراجيديا فقد ترجم إينيوس بتصرف عدة تراجيديات عن اليونانية تقرب من ست وعشرين تراجيديه وصلت إلينا فى شذرات تُقدر

بحوالى ٤٠٠ بيتاً. أخذ اينيوس معظم تراجيدياته عن يوربيدس الذى استهوته أعماله أكثر من أعمال ايسخيلوس وسوفوكليس. من تلك التراجيديات «هيكوبا» Hecuba و«ميديا» Medea و«افيجنيا فى أوليس» Iphigenia In Aulis وغيرها. ويُلاحظ أن معظم تراجيدياته تدور حول أساطير الحرب الطروادية وكانت تتخلل هذه المسرحيات روح النقد التى كانت عليه تراجيديات يوربيدس من حيث علاقة الإنسان بالإله والأقدار التى تتصرف فى شئون العالم، وحق الإنسان فى أن يفكر لنفسه، كما كان يتخللها الحب ولو أنه لم يكن قد أصبح موضوعاً أساسياً فى التراجيدية. ولم يتقيد اينيوس فيها بالترجمة الحرفية، وكان لابد له أن يزيد من الشرح والتوضيح كى يسهل فهمها على الرومان، وقد لاقت تراجيدياته نجاحاً كبيراً واستمر إعجاب الناس بها مدة طويلة وكانت تُقرأ فى عصر شيشرون.

أما فى الكوميديا فقد كتب اينيوس عملين أحدهما بعنوان «الحانة الصغيرة» Cupuncula، والآخر بعنوان بطل بانكراتياستاي Paneratiastae، ولكن الشذرات البسيطة المتبقية لنا منهما لا تمكننا من أن نكون رأياً صحيحاً عنهما. ولقلة عدد كوميديات اينيوس، وعدم إشادة القدماء بها وضع النقاد اينيوس فى المرتبة العاشرة والأخيرة من قائمة كتاب الكوميديا الرومان. إن اينيوس - فى واقع الأمر - يميل إلى روح الجد أكثر من روح المرح، ولذا فإننا نعتقد أنه أكثر تفوقاً فى كتابة التراجيديات عن الكوميديا وأن الأخيرة لم تلق النجاح الذى لاقته الأولى.

وأما الحوليات Annales فتُعتبر أهم عمل لإينيوس، وهى فى ثمانية عشر كتاباً بالوزن السداسى وتحتوى على تاريخ روما بالترتيب الزمنى ابتداء من وصول إينياس إلى إيطاليا حتى سنة ١٨١ ق.م. ولقد تطلب هذا العمل من إينيوس مجهوداً عظيماً متواصلاً وذلك لطول الملحمة وما تحتويه من حوادث عدة ومعلومات كثيرة، وقد أراد اينيوس بكتابه هذه الحوليات أن يضع ملحمة للرومان تشابه ما وضعه هوميروس لليونان. جمع إينيوس مادة هذه الحوليات من القصص المتداولة والتاريخ الحقيقى، فاستعان بالقصص التى تدور حول تاريخ روما فى عهدها الأول، كما استعان بالسجلات القديمة ووضعها فى قالب روائى

ثم أسبغ عليها روحاً من عنده ساعده في ذلك معلوماته الواسعة وإدراكه لروح عصره ومعاصريه. تبقى لنا من حوليات إينيوس ما يقرب من ستمائة سطر متفرقة، وكان الرومان يقرؤونها حتى أواخر عصر الإمبراطورية، وقد أنارت هذه الحوليات الطريق أمام الشاعر الروماني فرجيليوس كى يكتب ملحمة المعروفة بالانيادة.

يتحدث «إينيوس» في هذه الكتب الثمانية عشرة من الحوليات عن الأساطير والحوادث التي وقعت لرومولوس حتى مماته، ثم تاريخ باقى الملوك الرومان حتى تأسيس الجمهورية، ثم عن حرب بيرهوس Pyrrhus مع الرومان (٢٨١ - ٢٧٥ ق.م.) والحرب البونية الأولى والثانية، ويتحدث بعد ذلك عن الحرب المقدونية، وأعمال تيتوس كوينتوس فلامينيوس T. Quintus Flaminius قنصل سنة ١٩٨ ق.م. ثم عن الحرب مع انتيوخوس Antiochus وكذلك عن الحرب الأيتولية Aetolium Bellum التى اضطلع بها صديقه «ماركوس فولفيوس نوبيليور» M. Fulvius Nobilior وأخيراً عن حرب الرومان مع ايستريا Histria أو Istria التى وقعت فى أواخر أيام اينيوس.

ويُفهم من مدلول كلمة الحوليات Annales أنها تسجيل لحوادث فى تتابع زمنى، ولذلك لا يمكن أن نعتبرها ملحمة شعرية، بل سفر من التاريخ، فهى تبعد عن المعنى المعروف للملحمة فى أنها قصة تدور حول بطل واحد وتنتهى بكارثة حاسمة وتجري حوادثها فى مدة محددة وليس لأجيال عدة. ولكن اينيوس يلعب فى قصته بخياله ويعالجها ويكيفها ويربط بمهارة أجزاءها ببعض، كما أنها يسودها فكرة الإيمان بعظمة ومجد روما، تلك الفكرة التى حدثت بفرجيليوس كى يكتب ملحمة المعروفة من أسطورة متداولة ويخلق من بطل خيالى قصيلة حيه تعبر بصدق عن عصره وأمته.

ويبدو مما تبقى من الحوليات أن إينيوس قد كتبها بإخلاص وبروح قوية تدل على إحساسه واهتمامه بما يكتب، مظهراً طباع الرومان وما جبلوا عليه من القوة والشجاعة والفخر بماضيهم، ولهذا بقيت الحوليات مدة كبيرة يقرأها الرومان حتى عصر الإمبراطورية الرومانية، وعلقت بأذهان الناس أجيالاً عدة.

وصور اينيوس شخصيات الحوليات تصويراً قوياً مثل شخصية ابيوس كلاوديوس Appius Claudius وبيرهوس Pyrrhus عدو الرومان «الذى لا يمكن لأحد أن يقهره بالحديد أو بالذهب». وبالرغم من ذلك فإن شخصياته لا يمكنها أن تضارع شخصيات هوميروس الذى رغب «اينيوس» فى تقليده سواء من ناحية التنوع أو العاطفة أو الطابع الإنسانى القوى الذى امتازت به شخصيات الشاعر اليونانى، والذى اكسب شخصياته الطابع الفردى المتميز. إنه لم يضع شخصياته كما فعل هوميروس فى قوالب مختلفة من الطبيعة البشرية، بل إنها مصبوغة بصبغة واحدة قلما تتغير، إذ تدور حول غرض واحد هو تقدم روما والنهوض بها وتكريس حياتهم لخدمتها. ولذلك تميزت شخصيات اينيوس فى الحوليات بالخطابة والسياسة والشئون الحربية، ولم تكن لأينيوس القدرة الدرامية التى كانت لهوميروس. إن اينيوس لم يكن - كما يقول الناقد Sellar - شاعر الغابات والأنهار بل كان شاعر المدينة والمعسكر، ومع أنه كان يشير أحياناً إلى العالم الخارجى فإنه لم يكن يضيف إليه فى الغالب شيئاً من الخيال الشعرى.

على أن مكانة اينيوس المتميزة بين الشعراء الرومان الرواد أمر لا خلاف فيه. إن تأثير اينيوس بالحضارة اليونانية واختلافه عن ليفيوس ونايفيوس وتعدد الأشكال الأدبية التى كتب فيها وشهرته بين معاصريه والأجيال اللاحقة جعلته جديراً بأن يُطلق عليه لقب «أبو الأدب الرومانى». يقول «لوكريتيوس» عن «اينيوس» إنه «الشاعر الذى احضر من جيل هليكون تاجاً ذا أوراق لا تذيل هو فخر لشعوب إيطاليا». وكثيراً ما يذكر شيشرون الشاعر «اينيوس» بالثناء والإعجاب، ويستشهد بأشعاره متحدثاً عنه بالعبارة Noster Ennius، كما يدل على قيمة إشعاره اهتمام علماء النحو والمهتمين بالدراسات اللغوية بدراسة أشعاره أمثال فارو Varro ولامباديو Lampadio (القرن الثانى ق. م) وامتدحه أيضاً سيلانوس Silanus أحد شعراء الملاحم فى القرن الأول الميلادى، واعتبره نقاد القرن الثانى الميلادى مثل جيلبيوس Gellius سيداً للملاحم فيما قبل عصر فرجيليوس.

حقاً أن اينيوس لا يمكنه أن ينافس شعراء العصر الاوغسطى كهوراتيوس وفرجيليوس وما كان عليه شعرهم من إتقان وعناية، إلا أنه وضع الأساس الذى

بنى عليه من أتى من بعده من الشعراء شهرتهم. إن فطاحل الشعراء الرومان مدينون لإينيوس. اخذ فرجيليوس عن الحوليات الوزن السداسى، وأيضاً تمجيدَه لعظمة روما، وقد أخذ لوكيلْيوس وهوراتيوس عنه روح الهجاء ولو أن هذا الفن اكتمل على يديهما. كما استعان لوكريتيوس بكتابات اينْيوس فى الكتابة عن الطبيعة وحقيقتها، وأخذ عنه الوزن السداسى ليوضح به مذهبه الفلسفى وشعره التعليمى. وقد أخذ عنه كتاب التراجيديا فتأثروا بالناحية البلاغية التى ادخلها على المأساة وما تحتوى عليه كلماتها من تأثير على القارئ والمستمع. إن لاينيوس الفضل فى جعل الوزن السداسى متمشياً مع اللغة اللاتينية. لقد تعلم منه الأدباء كيف يشكّلون آدابهم بالروح الوطنية ويضعون نصب أعينهم عظمة روما. حقاً كان اينْيوس أعظم كاتب اثر على العقلية الرومانية قبل لوكريتيوس وشيشرون.

الدراما الرومانية

إن أول سؤال يواجه الباحث فى تاريخ الدراما هو: متى بدأ الرومان فى كتابه الدراما بطريقة أدبية؟ والسؤال الثانى الذى يواجهه أيضاً هو: هل من الحق أن نقول أن هذه الدراما الرومانية ما هى إلا دراما يونانية كتبت بلغة لاتينية؟

يجب أن نجيب على السؤال الثانى أولاً لأنه أهم بكثير من السؤال الأول. كان النقد فى بداية القرن العشرين يتعصبون لكل ما هو يونانى وينادون بأن الدراما الرومانية، بل وكل الأدب اللاتينى، ما هو إلا اقتباس من الدراما اليونانية، بل هى ترجمة حرفية لها فى كثير فى الأحيان. ولكن النقد المحدثين يرون أن الدراما الرومانية، برغم أنها مقتبسة من الدراما اليونانية، إلا أنها مصبوغة بصبغة رومانية ومتأثرة بالأخلاق الرومانية والقوانين والعادات الرومانية حتى صارت رومانية خالصة.

أما الإجابة على السؤال الأول فهى سهلة ميسورة فمن المتفق عليه أن كتابة الدراما الرومانية بضرورة أدبية قد بدأت مع «ليفىوس اندرونيكوس» الذى قَدَّم فى أحد الألعاب الرومانية عام ٢٤٠ ق.م. عرضاً مسرحياً شائقاً يحتوى على مسرحية تراجيدية وأخرى كوميدية، والمسرحيتان مقتبستان من أصل يونانى. وقد استولى هذا العرض على ألباب الرومان، حتى لقد أصبحت هذه العروض المسرحية، منذ ذلك الوقت، مظهراً هاماً من مظاهر الحياة الاجتماعية الرومانية، لا تخلو منها معظم الألعاب الرومانية التى كانت تُقام تكريماً لبعض الآلهة أو تمجيداً لبعض الأبطال المنتصرين.

ولكن هذا لا يعنى بحال من الأحوال أنه لم يكن فى روما، قبل ذلك التاريخ، أى لون من ألوان العروض التى تحتوى على عناصر درامية. فقد حفظ لنا تاريخ روما القديم، الذى يمتد من بداية عصر بناء روما حوالى ٧٥٣ ق.م. حتى عام ٢٤٠ ق.م. بعض المحاولات التى تحمل البذور الأولى للدراما الشعبية وتتمثل هذه المحاولات فى الأشعار الفسكيانية، والساتورا، والقصص الاتيلانية.

وتتمثل الأشعار الفسكينية فى مجموعة من الأغانى الريفية البهيجة المرحية التى تُنشد فى بعض المناسبات السارة كأعياد الحصاد وحفلات الزواج ومواكب النصر. وقد ارجع بعض الشراح تسميتها بهذا الاسم إلى أنه نسبة إلى مدينة «فيسكينيوم» بإيطاليا. وكان المشتركون فى هذه الحفلات يتبادلون فيما بينهم حواراً مرتجلاً تسوده الألفاظ البذيئة والنكات المكشوفة، وذلك بقصد أبعاد العين الشريرة. وقد دعا هذا البعض الشراح إلى إرجاع تسمية هذه الأشعار بهذا الاسم إلى أن ذلك نسبة إلى كلمة «فاسكينيوم» بمعنى تعوينه ضد السحر. فكأن هذه الأشعار كانت تحمل فى طياتها عنصر التسلية بالإضافة إلى غرضها الدينى، وكانت تُنشد فقط دون أن يصلحها أى لون آخر من ألوان الفن كالرقص والموسيقى.

أما الساتورا فيمكن اعتبارها تطوراً للأشعار الفيسكينية، فقد اندمج فيها الرقص والموسيقى مع الإنشاد. وأفضل تفسير مقنع لمعنى هذه الكلمة «ساتورا» هو القائل بأن هذه الكلمة تتصل بالعبارة اللاتينية Satura Lanx ومعناها «الطبق المملوء بباكورة الفاكهة المتنوعة» الذى كان يُقدم قربانا لبعض آلهة الإخصاب وبخاصة الربة «كيريس» والرب «بانخوس». فالكلمة تعنى فى الأصل خليطاً، وقد نقل الاسم من طبق يحتوى على فاكهة مختلفة إلى عرض يحتوى على عناصر مختلفة.

وبالإضافة إلى الأشعار الفسكينية والساتورا وُجدت صورة أخرى من صور الدراما البدائية، وهى ما تُعرف باسم «القصص الأتيلانية» نسبة إلى مدينة «تيل» من إقليم «كمبانيا» جنوبى روما. وكانت هذه القصص الأتيلانية عبارة عن هزليات ريفية من نوع «الفارس» تصور شخصيات ذات طابع خاص، وأهم هذه الشخصيات «ماكوس» أى المهرج أو المغفل، و«بابوس» أى العجوز الأحق المخدوع و«بوكو» السمين الشره. وكانت هذه العروض فى بداية الأمر مرتجلة، إذ كان الممثلون من الهواة يضعون فكرتها فيما بينهم، ثم يقومون بتمثيلها كيفياً اتفق، ولكنها فى حوالى منتصف القرن الأول ق. م. اتخذت طابعاً أدبياً على يد كل من «بومبونيوس» و«نوفيس». وأصبحت لا تقتصر على معالجة موضوعات مستمدة من حياة الريف بل امتدت إلى معالجة موضوعات من حياة المدينة، كما عالجت أيضاً موضوعات دينية وأسطورية، وصار يقوم بها ممثلون محترفون.

وهكذا فإن الدراما الرومانية المبكرة تتصل بهذه الفنون الثلاثة، الأشعار
الفسكينية والساتورا والقصص الايتلانية. هذا ما تذكره المصادر الرومانية وهو
على صحته يغفل العنصر الإغريقي. وواقع الأمر أن هذه الألوان قد لعبت
بالإضافة إلى المخزون الكلاسيكى الإغريقى الدور الرئيسى فى تشكيل الدراما
الرومانية.

أولاً - الكوميديا

١ - بلاوتوس Plautus

وُلد بلاوتوس عام ٢٥٤ ق.م. فى مدينة سارسينا Sarsina بإقليم أومبريا Umbria وتوفى عام ١٨٤ ق.م. يذهب بعض الرواه إلى أنه عمل بالمسرح مجاراً أو فى أشغال الزخرفة، وأنه جمع مالاً كثيراً أغراه بالتجارة، غير أن تجارته كسدت وبارت، فعاد إلى روما واشتغل طحاناً. وكان فى وقت فراغه يكتب مسرحياته حتى جمع بعض المال الذى أنقله من هذا العناء. أما بخصوص المسرحيات المنسوبة إليه فقد نظر الباحثة «فارو» Varro (١١٦ - ٢٧ ق.م) فى جميع قوائم مسرحيات بلاوتوس التى ذكرها القدماء فوجد أن واحداً وعشرين مسرحية اتفق الجميع على أنها من عمل «بلاوتوس»، وقد وصلتنا هذه المسرحيات كاملة. وهذه الكوميديات هى «امفيتريو»، «الحمير»، «وعاء الذهب»، «التوأمان مينايخموس»، «التاجر»، «الجندي المغرور»، «منزل الأشباح»، «الفارسية»، «القرطاجي الصغير»، «بسيودولوسى»، «الحبل»، «ستيخوس»، «ثلاث قطع من النقود»، «الأحق»، «حقيبة السفر». والملاحظ أن «بلاوتوس» قد تأثر فى هذه المسرحيات بكتاب الكوميديا اليونانية الحديثة وأهمهم فيليمون Philemon ديفيلوس Diphilus ومناندروس Menandrus. ومن المعروف أن الكوميديا الحديثة كانت تأخذ مادتها من صميم الحياة العامة، وحياة الأفراد الخاصة، ترك كتابها إذن الموضوعات السياسية التى كانت تتناولها الكوميديا القديمة، وتركوا الأساطير والنواحي الفلسفية والأدبية والاجتماعية التى كانت تشكل مادة الكوميديا الوسطى، واخذوا الناس البسطاء مادة للكوميديا الحديثة. إن الانحلال الذى نشاهده فى الكوميديا الحديثة يمثل ما كان موجوداً فى ذلك العصر، وكانت الكوميديا تساعد على الإصلاح من هذا الانحلال أو جعله على الأقل غير مرغوب فيه. إن الضحك فى الكوميديا وسيله فقط بينما كانت غايتها الإصلاح.

ومن الملاحظ أن «بلاوتوس» قد صبغ كوميدياته بصبغه رومانية، فلغته تحتوى على الخصائص التى امتازت بها أشعار الرومان الأول، وتشير كوميدياته

إلى أماكن في روما وإيطاليا، كما تشير إلى حكام وموظفين رومانيين، وإلى الألعاب والديانة والقوانين والعادات والنظم الرومانية، غير أنه لم يبتعد عن النص اليوناني، فقد قدم لمستعميه صورة من الحياة اليونانية تتمثل فيها عاداتهم وأخلاقهم وخصالهم. وذلك لأن الرومان كانوا يأنفون من السخرية بأنفسهم ويلذ لهم أن يتمتعوا بالسخرية على حساب غيرهم، وكانوا فخوريين بأنفسهم وعاداتهم وتقاليدهم، ولذا كان بلاوتوس ينسب الضعف الأخلاقي إلى غيرهم. فإن لاحظ شيئاً لا يستسيغه الرومان اكتفى بالقول بأن هذه الأشياء يونانية، مثل نقد الديانات والسخرية من المعتقدات، وعدم احترام الشيوخ وإعطاء العبيد حرية غير لائقة في معاملتهم مع أسلادهم، وإطلاق الحرية للشباب بالحب والاختلاط بالإماء.

والآن نعرض باختصار بعض كوميديات بلاوتوس ونتبع ذلك بعرض لموضوعاته الأساسية وشخصياته المميزة وطبيعة فنه المسرحي.

جرة الذهب Aulularia أو كنز البخيل:

تعتبر هذه الكوميديا من أجمل الكوميديات في العالم القديم وقد احتذاها مولير في ملهاته المسماة البخيل. وهي تصف بخيلاً يدعى «ايوكليو» قال عنه أحد عبيده أنه لا يلقى بالماء القذر ولا يقلّم أظافره، ولا يرغب في التنفس حتى لا يفقد هواء الزفير، ولو طلبت منه الفقر لما أعطاه لك.

وكان «ايوكليو» ذلك البخيل العجوز قد عثر على جرة مليئة بالذهب فأخذها وأخفاها في مكان بعيد بأعماق البيت، وظل يتظاهر بالفقر المدقع وبالغ في ذلك خشية أن يُكتشف أمره فتُسرق منه جرته. وفي تلك الأثناء اغتصب الشاب «ليكونيديس» «فايدريا» ابنة ذلك البخيل في أعياد الربّة كريس. وأراد الشاب «ليكونيديس» بعد أن تاب وندم على ما فعل أن يصلح ما أفسد ويصحح غلطته ويتزوج الفتاة زوجاً شرعياً. بيد أن عم «ليكونيديس» ويدعى «ميجادوروس» تقدم طالباً يد فايدريا من أبيها. وظن «يوكليو» أن «ميجادوروس» يدبر للاستيلاء على جرة الذهب تحت ستار هذا الزواج، فأخذ الجرة من مخبئها وراح يدسها هنا مره وهناك مرة أخرى حتى رآه «ستروبيليوس» عبد

«ليكونيديس» فقام بسرقتها. وعندما يكتشف البخيل صياح الكنز يفقد السيطرة على نفسه، ويكاد يخر مغشياً عليه على الأرض.

عندئذ يقبل الشاب «ليكونيديس» ليقدّم للبخيل «ايوكليو» كل اعتذار ويخبره بحبه لابنته وعزمه على الزواج منها حتى ينسب الطفل لأبيه، وقد ظن البخيل أنه جاء ليعتذر له بسبب سرقة الكنز. وكان كل منهما يفهم عكس المعنى الذى يقصده الآخر، فلكل كلمة معنيان. فالبخيل ينهر الشاب لأنه مس ما ليس من حقه، والشاب يعتذر عن فعلته ويقول أنه جاء ليضع الأمر فى نصابه. وبعد جدال طويل تظهر الحقيقة وتثور ثائرة البخيل، ويكاد يقضى عليه. ويقابل «ليكونيديس» عبده «ستروبيليوس» الذى يخبره بأنه سرق الكنز، فيأمر سيده بأن يرده إلى صاحبه حتى يحظى بالزواج من حبيبته. وبالفعل يوافق البخيل - وقد عاد إليه كنزه - على زواج ابنته من هذا الشاب الأمين «ليكونيديس».

كاسينا Casina:

كاسينا هو اسم الفتاة التى تدور حولها أحداث هذه المسرحية الكوميدية. وتتلخص هذه الأحداث فى أن عبداً التقط طفلة صغيره وحملها لسيدته فربتها على أنها جارية. ولما شبت الفتاة وقع فى غرامها ابن هذه السيلة وزوجها، وأراد كل منهما أن يستحوذ عليها بأن يزوجها من شخص يغمض عينه عما يراه. فيقدّم الأب وكيل مزرعته، ويقدم الابن خادمه «خالينوس». ولما تعلم الزوجة بخططه زوجها تدبر حيلة للانتقام منه إذ جعلت الخادم «خالينوس» يرتدى ثياب الفتاة «كاسينا» وأدخلته فى بيت جاره لهم، وكان الزوج قد اتفق مع هذه الجارة أن تأتى «كاسينا» إليه عندها لينال غرضه. فلما أراد الزوج مداعبة الفتاة - الخادم المتنكر - هجم عليه الخادم «خالينوس» وأوسعه ضرباً بين سخرية الزوجة وضحك الابن.

علبة المجوهرات Cistellaria:

وفى هذه المسرحية الكوميدية يتم التعرف على أصل «سيلينيوم»، الفتاة اللقيطة بفضل علبة مجوهراتها. وتتخلص الأحداث فى أن امرأة حملت سفاحاً فوضعت طفلة ثم أمرت أحد عبيدها أن يلقيها فى الطريق لتهلك، ولكن

التقطتها امرأة عاهرة، أهدتها إلى زميلة لها كانت عاقراً. واهتمت هذه المرأة بالطفلة وربتها كابنتها. ولما كبرت أحبها شاب من أسرة غنية. وبعد أن يتضح أنها ابنة مواطن حر يُدعى «ديميفو» يتم تزويجها من حبيبها.

التاجر Mercator:

أرسل الأب الاثنى ابنه الشاب الصغير فى مهمة تجارية بالخارج، وفى رودوس وقع الشاب فى حب فتاه فأحضرها معه إلى أثينا متظاهراً بأنها هديه السفر إلى أمه لتقوم الفتاه على خدمتها. ولكن بمرور الزمن يقع الأب نفسه فى حبها فتحدث مفارقات كوميدية.

بيت الأشباح Mostellaria:

البطل الحقيقى فى هذه الكوميديا هو العبد «ترانيو» ذو الحيل الواسعة والأكاذيب التى لا نهاية لها. تروى الأحداث أن الشاب «فيلولاخيس» قد اشترى - أثناء غياب أبيه - جارية ثم اعتقها لأنه كان يحبها حباً جماً. واقترض الشاب أموالاً طائلة من تاجر مرايى ليدفع ثمن هذه الفتاة التى تعيش معه الآن فى منزل أبيه.

يعود الأب فجأة وعلى غير انتظام أو توقع. ولكن يمنع العبد «ترانيو» الأب من دخول البيت بأن يقنعه بأنه مسكون بشبح رجل قتيل؛ ومن ثم لزم إخلاؤه وعدم الإقامة فيه. بيد أن المرابى يظهر أمام المنزل ويطالب بأمواله مما يضطر «ترانيو» إلى افتراء أكذوبة جديدة وهى أن سيده الشاب «فيلولاخيس» قد اقترض النقود ليشتري بيت الجار «سيمو». وهكذا تنتقل بنا الكوميديا من أكذوبة إلى أخرى حتى تُكتشف جميع الأكاذيب دفعه واحدة ويصبح «ترانيو» فى موقف لا يُحسد عليه فيجرب للاحتماء بالمذبح الموجود على المسرح كى ينجو من العقاب ويبقى هناك يداور ويراوغ حتى يشفع له أحد الأصدقاء - فى نهاية الأمر - لدى سيده الشيخ.

التوأمين مينايخموس Menaechmi:

كان لأحد أهالى سيراكوز توأمين يشبه كل منهما الآخر لدرجة يصعب التمييز بينهما، وقد أختطف أحدهما مينايخموس Menaechmus وهو فى سن

السابعة وأخذه إلى ميناء «إبيدامنوس» Epidamnus وهناك يبتسم له الحظ ويرث - فى النهاية - ثروة رجل غنى. ولما بلغ أخوه ريعان الشباب سعى نفسه أيضاً Menaechmus، بدلاً من اسمه الأصلي «سوسيكلوس» تخليداً لذكرى أخيه المفقود وذهب لبحث عن أخيه فبلغ به المطاف إلى ميناء «إبيدامنوس» يصحبه عبده «ميسينو» Messenio وهنا تبدأ «كوميديا الأخطاء» إذ يعتقد القوم - خصوصاً زوجة أخيه وحماه - أنه Menaechmus الحقيقى وأخيراً يظنون أنه معتوه ويرسلون فى طلب الطبيب لعلاج، وتتابع المناظر المسلية نتيجة لهذا الخطأ، وأخيراً يتقابل التوأمان وبعد عدة أسئلة وأجوبة يتضح الأمر ويحل الغموض.

يتبين لنا تعدد أنواع القصص التى أخذها «بلاوتوس» عن اليونانية فهناك مثلاً القصة الأخلاقية التى يبين لنا فيها صفه من الصفات الحميلة أو رذيلة غير محمودة، كالوفاء الذى يتصف به العبد إزاء سيده أو البخل كما يتمثل فى كوميديا «جرة الذهب» أو «كنز البخيل» وهناك كوميديات تبحث فى الشئون العائلية كالخianات الزوجية أو الشيخ العاشق كما فى كوميديا «كاسينا» وعلاقة الأبناء بالآباء كما فى «بيت الأشباح» أو العبد بسيد. ويغطي عامل الخداع على الجزء الأكبر من كوميديات بلاوتوس، ويؤدى هذا الدور دائماً العبد المخادع.

ومن المناسب أن نقف قليلاً عند شخصية العبد التى احتلت مركزاً بارزاً فى مسرح بلاوتوس. فهذا العبد يدين بالولاء لسيدة، وهو ذكى ونابه بل ومثقف أو ماكر سعى لا يصلح لشيء. وقد يقحم هذا العبد نفسه فى خضم الأحداث فنجد مزهواً بنفسه ومغروراً، بل قد يعطى لنفسه حقوق المواطنة وكافة امتيازات السادة، فيشرع فى إصدار الأوامر ويسلك سلوك القادة العسكريين ويقارن نفسه بالملوك العظماء وأبطال الملاحم والأساطير. والعبد فى مسرح بلاوتوس يخاطب الجمهور مباشرة - بغض النظر عن قواعد الإيهام المسرحى - فهو يعتبر نفسه إذن واحداً من فرقة الممثلين وفرداً من أفراد الجمهور فى الوقت نفسه، وإنه باختصار محرك الحدث الدرامى والوسيط بين الجمهور وبقية الشخصيات على منصة التمثيل.

ويغلب على كوميديات بلاوتوس ما يسمى بالتعرف *Recognitio* وهو ظهور الفتاة التي كانت مجهولة الأصل، ثم يتضح أنها من أصل يوناني حر. وقد كثرت هذه الظاهرة في الكوميديا لما كانت عليه ظروف العصر كالتخلص من الأطفال غير المرغوب فيهم والحروب التي فككت أواصر الأسر وكثر فيها هتك الأعراض، والحب هو المحور الذي تدور حوله معظم كوميديات بلاوتوس وكان ينتهى غالباً بالزواج.

وقد احتوت معظم كوميديات بلاوتوس على ما يعرف بالمقدمة (برولوج *Prologus*) التي تتضمن معلومات عن الكوميديا التي ستعرض على المسرح، كاسمها، والأصل الذي أخذت عنه، وشيئاً عن شخصياتها وموضوعها. وكان بلاوتوس يخاطب الجمهور في تلك المقدمة بما يدخل السرور عليهم، ويهيئ جواً هادئاً لمسرحيته حتى يصغى إليها المستمع بانتباه كما أن بهذه المقدمات أشارات عن المتفرجين (الرومان) وأحوالهم في ذلك العصر. وعناوين كوميديات بلاوتوس لاتينية عادة ولكن شخصيات معظم هذه الكوميديات كانت يونانية بأسمائهم وكان المنظر فيها غالباً في مدينه أثينا، وأحياناً في مدن يونانية أخرى، مثل إفسوس *Ephesus*، كوريني *Cyrene*، وإبدامنس *Epidamnus* وغيرها. ولقد أدخل «بلاوتوس» بعض تغييرات على الكوميديا اليونانية عند ترجمته إياها، ولكن هذه التغييرات لم تؤثر في البناء العام للكوميديا التي أخذ عنها. فقد كان ينشد المواقف المثيرة للضحك أكثر مما كان يهتم الموضوع أو الشخصية، فأخذ من المؤلف اليوناني ما يحلو له، وترك ما لا يرغب فيه. فإذا كان للنكتة أن تُفسد الدور، فإلى الجحيم بالدور، طالما قد نجح في إبراز النكتة، إذا قاطع المنظر المضحك استمرار تقدم الخطة فإلى الجحيم بالخطة.

ونلاحظ أن بلاوتوس كان معجباً بالموضوعات المعقدة والمكائد المتلاحقة والحوار القوى والمواقف المثيرة للضحك أكثر مما كان يهتم بالموضوع وبالتحليل النفسى لشخصيات كوميدياته. وربما كان لبلاوتوس عذر في ذلك فإن مستمعيه من الجمهور الروماني قد أتوا للاحتفال بأعيادهم، وكانوا ينشدون المتعة أكثر من اهتمامهم بالتحليل النفسى لشخصيات كوميدياته، كما دعا إلى الإسراف في مناظر المزاح والمجون كى يشبع رغبات الجمهور، فلا شك أن هذه الأعياد

بما تنطوى عليه من روح المرح والعبث كان لها تأثيراً كبيراً فى تصوير بلاوتوس لشخصياته إذ جعلها تتمادى فى المكر والخداع، وتحاول أن تفك عقدة كوميدياته ذات الموضوع المتشابه مما يسر له الجمهور. فلا ريب فى أن جعل السيد لعبه فى يد عبده أو حدوث المواقف المعقدة التى يرتبك من أجلها الممثلون أمر يبعث على الضحك الذى مبعثه شعور المتفرج بالسمو Superiority فوق أخطاء ونقائص الأشخاص الذين يشاهدهم على المسرح وينطبق أيضاً تحت نظرية السمو معرفة المتفرج مقدماً بما يحدث على المسرح وما يخفى عن الممثلين أنفسهم وهو يعبر عنه بـ «السخرية الضاحكة» Comic Irony.

وقد لعبت المتناقضات Incongruity والشعور بالسمو دوراً هاماً فى الكوميديا الرومانية، فمشاهدتنا لشخص يأتى بقول أو بفعل لا يناسبه كسخرية العبد من سيده أو إظهار ذلك العبد بمظهر يفوق به سيده، أو عندما تظهر الشخصيات فى مستوى أقل من مستواها الطبيعى، كروية رجل عجوز مثلاً يجب أو يبدو أقل ذكاء من عبده أو يخرج عن وقاره - نقول إن كل ذلك يبعث على الضحك.

وإذا أراد المرء أن يدرس كوميديا بلاوتوس دراسة حققة، يجب عليه أن يرجع بنفسه إلى البيئة القديمة، وأن يتذكر الفوارق بين حياتنا والحياة القديمة. ففى أثينا وروما كان لا يُسمح للنساء بالاختلاط بأى صفة، ولا يُسمح لهن بالسير فى الطرقات ولا بمخاطبة الرجال إلا من وراء حجاب. وكان الزواج أمراً متروكاً للوالدين والأقربين، فليس للشباب أو الفتاة رأى يخالف رأى والديهم. ولهذا بعدت الشقة بين الحب والزواج، وأصبح الحب لا يجر إلى الزواج. ولهذا نرى أن الحب، وهو المحور الأساسى فى كوميديات بلاوتوس، قد أصبح طريقه لإشباع العواطف بالجوارى والغانيات، وهن دائماً إما فى طريقهن إلى الرزيلة، وقد يحفظ عليهن عفتهم اكتشاف أصلهن، أو هن من الغوانى ممن احترفن البغاء ونزلن إلى الدرك الأسفل، ومنهن من توسطت فى الأمر فاكتفين بحبيب واحد، وإذا تعرض بلاوتوس للزوجات فهو عادة يسخر من تسلطنهن على أزواجهن، ومن كرامية أزواجهن لهن.

أما الرجل فى كوميديات بلاوتوس فهو إما حر أو عبد، والحر إما شاب أو شيخ، والشاب طائش والشيخ بخيل، والعبد مخادع يحاول مساعدة سيده الأصغر لكى يتمتع بحبه. والأحرار الذين بلغوا أرذل العمر يلعبون دوراً هاماً فى مسرحيات بلاوتوس، فهم يُخدعون وتُسلَب منهم أموالهم، ولكن من بينهم الصديق ومنهم المستهترون الذين يناقسون أبناءهم فى الحب. أما الشبان، فأكثرهم مستهترون مسرفون على أنفسهم. والعبيد مخادعون أشرار، ولكن منهم العبد الذى يفتدى سيده بروحه، كما فى كوميديا «الأسيرين» وكل العبيد يشتركون فى خاصية واحدة، وهى إخلاصهم لسيدهم الأصغر ومساعدته على بلوغ مآربه.

وعبقرية بلاوتوس تظهر بجلاء فى أوزانه وألفاظه. فلم يتقيد بلاوتوس بالوزن المستخدم فى الأصل اليونانى، وإنما استعمل ما وافق غرضه، سواء كان ذلك فى الأصل اليونانى أو لم يكن. كما أطلق لنفسه العنان فى استعمال اللغة اللاتينية، ولم يكن يتأثر باللغة اليونانية فى ذلك، فلكل لغة قواعد وأسلوب خاص. وهو لم يتقيد باستعمال اللغة اللاتينية باللهجة الأدبية السائدة فى عصره، فأتخذ عن العامية ألفاظاً كثيرة، مما حدا بشعراء عصر أوغسطس أن يعيبوا على لغته، ولكن يبدو إن اللغة اللاتينية فى ذلك العصر المتقدم لم تكن تفرق كثيراً بين ما هو عامى وبين ما هو فصيح.

قد يمكن القول بأن بلاوتوس لم يكن بالشاعر المجيد يسن شعراء الكوميديا، ولكن لا يمكن أن ينكر عليه أحد تفوقه فى الفكاهات، حتى لقد امتدح شيشرون هذه الفكاهات واعتبرها من أحسن الأنواع. وللبلاوتوس مجموعة طيبة من هذه الفكاهات، فمن سخرية لاذعة إلى نكات طريفة، إلى رد مفحم، إلى تلاعب بالألفاظ وكثيراً ما يكون الموقف نفسه مضحكاً. وبلاوتوس بارع فى الهجاء، وهو يحسن السخرية بالتقليد Parody. كان غرض بلاوتوس أن يُمتع الجمهور الرومانى، وكان أكثرهم ممن شهدوا الحرب البونية، وكان لا يريد أن يعظهم بقدر ما يريد إمتاعهم. فغايتة الترفيه والإمتاع، ومن ثم أدى ذلك إلى أخطاء ومخالفات لقواعد الفن. وعيوب بلاوتوس كشاعر كوميدى واضحة لا تحتاج إلى علم كثير بالنقد، ولكن الدفاع سهل ميسور. فهو شاعر

يكتب بالسليقة، وليس للصنعة عنده أثر، عبقرى يحب الحياة والتمتع بها، تعلم فى مدرسة الحياة، وله القدرة على خلق المواقف المضحكة والسخرية اللاذعة.

لقد كان بلاوتوس خبيراً بالشئون العامة وبالحياة، فلاحظ كل منا فى الحياة. وكثيراً ما يبدو حبه للمساكين واضحاً فى كوميدياته. ويظهر أن حياته السابقة قد أثرت فى آرائه، وحببت إليه الفقير المجاهد، الذى يريد أن يتغلب على ما يقوم فى سبيله من عقبات. إن بلاوتوس يضحك من كل شىء ولكنه فى هذا الضحك ينقد الحياة. وكانت نظراته إلى الأخلاق نظرة رجل يكره النخاسة والقوادة والحب، ويمدح التضحية والوفاء.

وقد كان لبلاوتوس منزلة سامية فى نفوس معاصريه، واثّر كبير على الكتاب الذين جاءوا بعده ونهلوا منه، وعلى الأخص «فارو» (Varro) الذى انكب على قصصه محاولاً أن يفصل عنها الزائف والدخيل. ومما يثبت علو مكانته قول أحد قدماء النقاد الرومان: «لو أرادت آلهة الشعر أن تتكلم اللاتينية لما اختارت غير لغة «بلاوتوس» ويبدو أن بلاوتوس كان يعرف منزلة نفسه، فقد روى أنه كتب شعراً يرثى به نفسه فقال: «بعد أن لاقى بلاوتوس حتفه، ثكلت الكوميديا، وهُجر المسرح، وبقي الضحك والفكاهة والأوزان وقد أصبحت لا وزن لها».

٢ - تيرينس أوترنيتوس Terentius:

تيرينس هو «بوبليوس ترنتيوس أفير» P. Terentius Afer وكان عبداً أفريقياً. وُلد فى قرطاجنه حوالى عام ١٨٥ ق. م، كم يستدل من اسم الشهرة Afer أى الإفريقى. وجئ به إلى روما وهو ما يزال صغيراً، فاشتراه عضو مجلس الشيوخ «تيرينيتوس لوكانوس» الذى علّم الفتى أحسن تعليم ورباه أحسن تربيته لظهور لحجابه، ثم اعتقه وأطلق عليه اسمه. ولجّد فى مطلع كوميديا «اندريا» أبيات يتحدث فيها «سيمو» إلى عتيقه «سوسيا» تعتبر إشارة إلى الثقة والمحبة المتبادلة التى قامت بين شاعرنا وبين مولاه ترنتيوس لوكانوس عضو مجلس الشيوخ الرومانى.

ولقد اندمج «تيرينس» فى الأوساط المثقفة، وخاصة جماعة «سكبيو» الأصغر وصديقه «لايليوس» وأوقف «تيرينس» نشاطه الأدبى على كتابة «الكوميديا بالياتا» أى المأخوذة عن الكوميديا اليونانية. وبعد أن كتب كوميدياته الست فيما بين عامى ١٦٦، ١٦٠ ق. م سافر إلى بلاد اليونان وتوفى بعد سنة من سفره.

ومن طريف ما يُحكى عنه، سواء كان حقاً أو غير حق، أنه تقدم فى عصر يوم من الأيام فى ملابس رثة دون أن يكون معروفاً لأحد فى جمعية الشعراء إلى كايكيليس بامر من الأيديل ليعرض على أمير الشعراء عند الرومان فى ذلك الوقت، كوميديته الأولى. وكان كايكيليس يتناول غداءه، فلم يلتفت كثيراً إلى زائره. ولكن لم يكذبدا تيرينس فى قراءة الأبيات الأولى من كوميديا «اندريا» حتى طرب إلى ذلك الشاعر الشيخ، ودعا ترنتيوس إلى تناول الغداء معه.

وقد وصلت إلينا جميع كوميديات تيرينس الست وهى بحسب ظهورها على المسرح أندريا Andria، الحمة Hecyra، المقلب نفسه Heautonimoramenos، الخصى Eunuchus، فورميو Phormio، الأخوان Adelphi.

اندريا Andria أو فتاه Andros:

عُرِضت فتاه اندروس عام ١٦٦ ق.م، وفيها يعتدى الشاب الأثينى بامفيلوس على فتاه بجزيرة اندروس اسمها «جيليكيروم»، ثم يحاول أن يُصلح غلطته ويخلص الفتاة من المازق ولكن أباه سيمو كان يرتب لتزويجه من ابنة صديقه خريميس. وكان الأخير قد علم بعلاقة «بامفيلوس» وقصته مع «جيليكيروم» فسحب موافقته على الزواج. ويخفى «سيمو» ما أعلنه «خريميس» ويتظاهر بالاستعداد على عجل لإتمام هذا الزواج وهو يهدف بذلك إلى دفع ابنه لإنهاء قصة الحب المشينة. ولكن «بامفيلوس» يعلم بسر هذه الحيلة من خادمه «دافوس» الماكر فيتظاهر هو أيضا بالإذعان لأمر أبيه، ويعلن استعدادة للزواج على الفور. وفى تلك الأثناء ينجح سيمو فى إقناع «خريميس» بسحب اعتراضه على إتمام الزواج. وعندئذ أسقط فى يد «بامفيلوس» وصار يائساً. وزاد الطين بله أن «جيليكيروم» حملت منه طفلاً. ومرة أخرى يرتب «دافوس» اللعين الأمر بحيث يعلم «خريميس» بهذا الحمل فيقرر من جديد رفض الزواج رفضاً تاماً. وأخيراً يتضح أن فتاه

اندروس المدعوة «جيليكيروم» هى فى الواقع ابنة «خريميس» نفسه. وهكذا يجتمع «خريميس» مع «سيمو» ويتفقان على عقد رواج «بامفيلوس» من «جيليكيروم» وتنتهى المسرحية فى جو من السرور والحبور.

الحياة Hecyra

تصور هذه المسرحية عاشقاً اسمه - هو الآخر - «بامفيلوس» أحب عاهرة اسمها «بانخس» فأراد أبوه أن يزوجه من فتاة حرة، واختار له فتاة تدعى «فيلومينا». حدث قبل ذلك أن اعتدى شاب على عرض تلك الفتاة (فيلومينا هذه) فى إحدى الليالى وهو ثمل، ولذلك رحبت «ميرينا» Myrrhina أم الفتاة بهذا الزواج عسى أن يبقى ما لحق بابنتها من عار فى طى الكتمان. ويحدث أن يتزوج «بامفيلوس» من «فيلومينا» إرضاء لأبيه ولكن قلبه ما زال متعلقاً بعشيقة «بانخس» ولذلك يتجنب مضاجعه زوجته.

وفجأة يضطر «بامفيلوس» أن يغادر وطنه. وفى أثناء غيابه تشعر «فيلومينا» بمظاهر الحمل نتيجة ما حدث لها قبل الزواج، وتخشى أن يفتضح أمرها فتتجنب مخالطة القوم خصوصاً حماتها «سوستراتا»، فانتحلت أحد الأعداء وغادرت منزل الزوجية إلى منزل أهلها ولم تعد. أرسلت حماتها فى طلبها فقبل إنها مريضة فذهبت بنفسها لعيادتها ولكن لم يُسمح لها بالدخول إلى المنزل.

وأخيراً يعود الزوج «بامفيلوس» من مهمته بالخارج ويحدث أن تلد «فيلومينا» طفلاً يوم وصوله. ويتحرق شوقاً لرؤية زوجته فيندفع إلى غرفتها وهناك يصطدم بالحقيقة المرة. وتحاول أم الفتاة أن تخفف من هول الصدمة وترجو بامفيلوس أن يحافظ على هذا السر وتتوسل إليه إذا امتنع عن إرجاع ابنتها إليه ألا يسعى إلى سمعتها على الأقل بإفشاء هذا السر.

وبما أن «بامفيلوس» لا يريد أخذ زوجته ثانية إلى بيته، فإن أباه يتصور أن سبب ذلك تعلقه بعشيقة «بانخس». وبعد أن يدرك أخيراً أن علاقتهما قد انتهت، يطلب من «بانخس» أن تؤكد ذلك لأهل روجة ابنه متوهماً أن ذلك مرجع الخلاف. وحين تظهر «بانخس» أمام «ميرينا» حماء «بامفيلوس» تلمح «ميرينا» فى إصبعها خاتماً كان ملكاً لابنتها وانتزعه من إصبعها الشاب الذى اعتدى على

عفاها. ويتضح فى نهاية الأحداث أن هذا الشاب هو «بامفيلوس» الذى قام بإهداء الخاتم لعشيقتة «باخس»، ويسعد «بامفيلوس» بهذا الاكتشاف ويصحب زوجته وطفلهما إلى منزله ويعود الثأم بينهما ثانية.

المعذب نفسه Heautontim Orumenos:

تم عرض هذه الكوميديا لأول مرة عام ١٦٣ ق. م، وهى منقولة عن كوميديا ليناندر تحمل نفس الاسم. وهى تدور حول أثينى يدعى «مينيديوس» فرض على نفسه عقوبات صارمة ندماً على قسوته فى التعامل مع ابنه «كلينيا» مما دفع الأخير إلى الفرار خارج الوطن. وكان سبب قسوة الأب على ابنه أن الأخير وقع فى حب أنتيفيلا التى كان يُفترض أنها لقيطة. ويحدث أن يعود «كلينيا» إلى أبيه تائباً نداماً، وعندئذ يكتشف أن حبيبته «انتيفيلا» ليست إلا ابنه جارهما «خريميس» ومن ثم يتم الزواج برضا وسرور الوالدين.

وبعد هذا العرض الموجز لبعض كوميديات «تيرنيس» ننتقل إلى الحديث عن خصائص فنه وتجديداته فى الكوميديا الرومانية.

من الملاحظ أن «تيرنيس» قد خالف بلاوتوس فى كثير من الأمور، فقد كان «بلاوتوس» يعتبر نفسه حراً يبتدع إذا أراد، ويترجم حسبما يشاء، ومن ثم فقد ادمج كثيراً من الأخلاق والشرائع الرومانية، أما «تيرنيس» فقد تمسك بعمله كمترجم فحسب ولم يسمح لنفسه بالخلط بين ما هو يونانى وما هو رومانى. كان «بلاوتوس» يرمى إلى إمتاع جميع طبقات الشعب، أما «تيرنيس» فكتب ليرضى الطبقة المثقفة. ومن ثم فقد امتازت كوميديات «تيرنيس» بأنها مكتوبة بلغة لاتينية سهلة جميلة، وخالية من العيوب المتركمة فى كوميديات «بلاوتوس». والحقيقة أن «تيرنيس» كان يقرأ ما يكتب من كوميديات على مسامع أعضاء جماعة «اسكيبو» الأدبية ويغير ما يوجهونه إليه من النقد ويحيبهم إلى إدخال التعديل، ولهذا جاءت كوميدياته أجمل ما كتب فى اللاتينية.

والمقدمة (البرولوج) فى كوميديات «تيرنيس» تختلف عن فكرة المقدمات عند من سبقوه، فهى لا تعطى فكرة عن الموضوع، وإنما استُخدمت للرد على

خصوم تيرينس وشرح آرائه والدفاع عن نفسه. وهناك خاصية أخرى تميز كوميديات « تيرينس » عمن سبقوه، وهى خاصية الازدواج. ففي كوميديا «أندريا» مثلاً يوجد شابان وفتاتان وشيخان وعبدان، وكذلك الأمر فى كوميديا «المعذب لنفسه» يوجد شيخان وشابان وعبدان وكل منهم على نقيض الآخر.

على أن الجمهور العريض لا يحب « تيرينس » ولا هو نفسه يحب العامة أو الدهماء من الناس لأنه كان يسعى إلى أن يصبح «مناندروس» الرومان. ولقد نجح فى تحقيق ذلك بالفعل، ولكن فى الفصول الدراسية والكتب النقدية لا على منصة التمثيل . ومن ثم فلقد نجح تيرينس فى أن يضع الأسس السليمة للذوق والأسلوب اللذين سيقوم عليهما تطور الأدب الرومانى فى عصره الذهبى.

ثانياً - التراجيديات

هناك رأى شائع بأن التراجيديات لم تلق قبولاً عند الرومان بقدر ما لقيت الكوميديات. وهذا الرأى يستند أساساً على دعابة جاءت فى مقدمة كوميديا «امفريبو» التى كتبها «بلاوتوس» إذ يقول «ميركوريسوس» الذى جاءت المقدمة (البرولوج) على لسانه: «والآن سأروى لكم ملخص هذه التراجيديات. ماذا؟ أتقربون جبينكم لأننى قلت أن المسرحية ستكون تراجيديات؟ حسن، إننى إله، وسوف أحول هذه المسرحية من تراجيديات إلى كوميديات، إن أردتم ...».

ومن الأسباب التى دعت إلى تأكيد هذا الرأى أنه لم يصلنا من كل التراجيديات الرومانية فى عصر الجمهورية إلا شذرات قليلة، وأن الأسلوب الخطابى الذى يغلب على هذه الشذرات لا يلقى قبولاً لدى الذوق الحديث، وخاصة إذا قورنت هذه الشذرات بنظيرها فى الأصول اليونانية. فالتراجيديات الرومانية، بوجه عام، إذا ما قورنت بالتراجيديات اليونانية تبدو عادة جافة، متصدعة البناء، غير طبيعية. ومن العجيب أن الرومان كانوا يقدرون المظاهر التى تثير نفورنا الآن، فقد كانوا يحبون التأثيرات الميلودرامية، والطنطنات الخطابية، والأوصاف والموضوعات التى تثير الرعب والفرع، والشخصيات ...، وغيرها من التأثيرات غير الطبيعية.

وعلى أية حال يجب أن نتذكر دائماً أن التراجيديات الرومانية قد ظلت تُعرض على المسرح الرومانى أكثر من مائتى عام، وأن العروض التراجيدية فى عصر «شيشرون» كان يؤمها حشد كبير من المهتمين بالتراجيديات، بعضهم على علم وفير بالكلاسيكيات لدرجة أنهم يستطيعون معرفة المسرحية التى ستعرض، لمجرد سماعهم أول جملة موسيقية تخرج من الفلوت.

وفى حين أن «اندرونيكوس» و«نايفيوس» و«اينيوس» قد كتبوا - بين ما كتبوا - فى التراجيديات فى هذه الفترة من عصر الأب الرومانى التى يُطلق عليها عصر النشأة، فإن «باكوفيسوس» و«اكيوس» يُعتبران المتخصصان الوحيدان فى كتابة التراجيديات فى ذلك العصر.

وُلد «باكوفيفوس» حوالى عام ٢٢٠ ق. م فى بلدة «برونديزيوم» Brundisium فى جنوب إيطاليا، وهو ابن أخت الشاعر «اينيوس» كما يحدثنا بذلك «بلينيوس الأكبر». وقد تعلم منذ صغره فن الرسم فأتقنه. وقد امتدت به الحياة حتى جاوز التسعين، فمات حوالى عام ١٠٣ ق. م، فهو بذلك عاصر كثيراً من عظماء الرومان. ومن بينهم شاعر آخر من شعراء التراجيديات يصغره بنحو خمسين عاماً، وهو «اكيوس» وكانت بين الشاعرين صلة ومودة.

ويقول بعض النقاد أن «باكوفيفوس» هو أول من تخصص فى كتابة التراجيديات فحسب، وإن قال البعض الآخر أنه كتب هجائيات Satires. وقد نقل باكوفيفوس كثيراً عن الآداب اليونانية التى اشتهر بتمكنه منها حتى لقد أطلق عليه لقب الضليع Doctus. ولم يكتب باكوفيفوس إلا مسرحية وطنية واحدة تحت اسم «باولوس». وربما كان المقصود بهذا الاسم «الوكيوس ايميليوس باولوس» الذى خر شهيداً فى موقعة «كاناي» التى دارت رحاها بين روما وقوات هانيبال حوالى عام ٢١٦ ق. م.

أما تراجيدياته التى نقلها عن الآداب اليونانية فقد ضاعت كما ضاعت أيضاً أصولها اليونانية ولم يبق لنا من أعماله إلا اثنا عشر عنواناً، وحوالى خمسمائة سطر معظمها شذرات فى بيت واحد، وبعضها فى نصف بيت. ومن هذه العناوين التى وصلتنا يبدو أنه تأثر أكثر ما تأثر بأعمال «يوريبيديس» و«سوفوكليس» كما يبدو أنه لم يتقيد على العكس من غيره من شعراء الرومان، لا بموضوع المسرحية اليونانية ولا بأوزانها، بل اتبع طريقة المزج والخلط وأطلق لنفسه العنان فى ذلك، وكان يضع، كما كان يفعل خاله «اينيوس» كثيراً من الآراء الفلسفية والدينية على لسان أبطاله.

فمن الملاحظ أنه لم يتبع فى معظم تراجيدياته كتاب التراجيديات اليونانية حرفياً، وإنما يأخذ من مسرحياتهم ويضيف إليها أشياء أخرى كما نشاهد مثلاً فى تراجيدياته «التحكيم فى الأسلحة» *Armorum Iudicium* فإن بها اختلافاً عن مثيلتها التى تحمل نفس الاسم *οπλων κρισις* للكاتب اليونانى

أيسخيلوس، كما كان يختلف عن مؤلفى التراجيديات اليونان فى معالجته للمسرحية، ففى تراجيديات «حمام القدم» Niptra - على سبيل المثال - اظهر سوفوكليس اوديسيوس محطماً متهاكاً، بينما هو يتأوه قليلاً فى تراجيديات «باكوفىوس»، بل أن مساعديه الذين يأخذون بيده يتعجبون من تأوهات القليلة هذه. ولعل ذلك التصوير يتفق مع ما جبل عليه الرومان من تحمل الصعاب والاضطلاع بالمستوليات بشجاعة وصبر. ثم لا يلبث أن يسترد اوديسيوس قوته ويقول لمساعديه: «لا بأس من أن نشكو من الحظ العاثر، ولكن ليس من المناسب أن نبكى، هذا واجب الرجل، أما البكاء فمن طبيعة المرأة»، وفى ذلك القول مظهر من روح الجد فى كلام القدماء وقدرتهم على تحمل الآلام.

وتوجد أيضاً بعض مقطوعات من تراجيديات «باكوفىوس» تظهر فيها قدرته التصويرية فى وصف الطبيعة وفلسفته عنها، تلك الفلسفة التى بدأت فى كتابات أينيوس، ثم استمرت على أيدي شعراء الرومان وذلك مثل المقطوعة الآتية وهى من تراجيديات خريسس «Chryses».

«أنظر إلى ما يحتضن الأرض من حولها ومن أعلاها فى شكل دائرى وهو لا عند شروق الشمس ويظلم عند غروبها ذلك ما يسميه قومنا: السماء. به اليونانيون: الأثير ومهما يكن ذلك الشئ فإنه يهب كل شئ الحياة والوجود وأخيراً يحجب كل شئ، وهو بمثابة أب للجميع وكل شئ يصدر عنه وإليه يعود».

وفى نفس تلك التراجيديات - خريسس Chryses - نقف على جانب من آرائه الدينية وذلك حينما يسخر من الخرافات السائلة فى عصره. يقول: «إننى اعتقد أن أولئك الذى يدعون معرفة لغة الطير، والقدرة على التنبؤ يجب على الإنسان أن يستمع إليهم دون أن يكثرث لكلامهم». ويقول أيضاً: «إذا كان هناك أناس يستطيعون التنبؤ بالحوادث المقبلة فإنهم يضعون أنفسهم - دون وجه حق - على قدم المساواة مع الرب جوبيتر».

وكان «باكوفىوس» ذا مقدرة كبيرة على وصف الانفعالات، والمثال على ذلك تلك القطعة المؤثرة من تراجيديات «تيوكر» Teucer ، وهى قطعة قوية

الأسلوب يستطيع الممثل أن يكيّفها بفنه لما فيها من حالات مختلفة تساعد على التلوين الفنى. تلك هى المقطوعة التى يؤنب فيها «تيلامون» ابنه «تيوكر» على عودته من طروادة دون أن ينتقم لموت أخيه أو لأنه لم يحضر مخلفات «أياكس». ويعلّق شيشرون على تلك القطعة التى حفظها لنا عن «باكوفىوس» بأنها مليئة بالعواطف الجياشة التى أظهرها الممثل عند إلقائها، وقد خُيل لشيشرون أن أعين الممثل خلال القناع كانت تحترق عند إلقائه. ثم يقول شيشرون أن الممثل انتقل فيها من حاله الغضب عند ذكر الأبيات الأولى إلى حالة حزن يكاد يبكى فيها عندما ألقى الجزء الثانى منها والمقطوعة هى: «إذن فقد تجرأت على ترك أياكس ينفصل عنك وتجرأت أن تأتى إلى سلاميس بدونه ولم تخش من رؤية وجه أبيك المحطم بعد أن حُرّم - للأبد - بعد أن صار فى سن طاعنه، من رؤية ابنه. كما أنك لم تفكر فى أخيك المقتول، أو ابنه الذى عهد بحمايته إليك».

إن أسلوب «باكوفىوس» الدرامى القوى الهادف وعالميته فى تأملاته وإجاداته فى رسم شخصياته جعلت تراجيدياته تُمثل لمدة طويلة. يذكر المؤرخ «سويتونيوس» Suetoninus أن تراجيدية «باكوفىوس» المسماة «التحكم فى الأسلحة» كان يُتغنى ببعض كلماتها بمصاحبة الموسيقى فى أثناء الحفل الجنائزى المقام فى ذكرى مصرع «يوليوس قيصر» وذلك بقصد إظهار النفور من قتلته، وهذه الكلمات تصور أياكس وهو يشكو من نكران الجميل فيقول: «هل أنقذت هؤلاء الرجال حتى يكونوا هم الذين يقضوا على».

كان «باكوفىوس» صديق «اكىوس» Accius معاصره وخليفته فى كتابة التراجيديا. ويخبرنا شيشرون بأنه فى سنة ١٤٠ ق. م، عندما كان «باكوفىوس» فى سن الثمانين و«اكىوس» فى الثلاثين قدم كل منهما مسرحية للمسئولين عن الحفلات العامة. وبعد ذلك بفترة وجيزة ذهب «باكوفىوس» إلى تارنتوم Tarentum عندما انتابه المرض وتوفى هناك فى سن التسعين تقريبا.

٢ - اكىوس Accius:

وُلد «اكىوس» حوالى عام ١٧٠ فى «بيساوروم» Pisaurum بإقليم أومبريا Umbria، فهو إذن ليس من أصل روماني، بل هو غالي، وقد كان أبوه عبداً

أو معتوقاً. ولكن اكيوس رحل إلى روما وعاش في كنف آل «بروتوس» وقضى معظم حياته في دراسة الأدب، وازدهرت الصداقة بينه وبين كثير من رجال العصر وعلى رأسهم الشاعر «باكوفيروس». ويحكى أن اكيوس قد تلا على مسامع باكوفيروس مأساته اتيوس «Atreus» وذلك بناء على رغبة باكوفيروس وعند سماعها قال «باكوفيروس» إن ما كتبه «اكيوس» يُعتبر سامياً ورناناً، ولكنه يبدو جافاً وغير ناضج. فأجابه «اكيوس» الذي كان يصغره سناً معترفاً بهذا النقد قائلاً: إن الأمر كما تقول، ولست أسفا في الحقيقة على ذلك لأننى أرجو أن اكتب في المستقبل أفضل مما كتبت لأن ما ينطبق على النبوغ ينطبق على الفاكهة كما يقولون. إن الفاكهة التى تبدو، أول الأمر، جافة وحامضة المذاق لا تلبث أن تصبح ناضجة حلوة المذاق. أما تلك التى يدل منظرها، أول الأمر، على النعومة والليونة وكثرة العصارة فسرعان ما تصبح عفنة دون أن تنضج، فيتضح إذن إنه يجب أن ندع للسنين والزمن يحقق النبوغ.

كان «اكيوس» يشبه «انيوس» في كثرة الألوان الأدبية التى كتب فيها، إلا أن «التراجيديا» كانت أهم ما كتبه «اكيوس» وقد وصلنا ما يقرب من خمسة وأربعين عنواناً لتراجيديات مقتبسه عن اليونانية وعنوانين لمسرحيتين وطنيتين. ولا شك فى أن هذا العدد الضخم يدل على مقدرة «اكيوس» على كتابة التراجيديا.

تكشف شذرات هذه التراجيديا عن لبعض خصائصها الأدبية فهى تسودها قوة خطابيه، وروح جدية وهدف تعليمى وإظهار لما هو محرك للعواطف دون ضعف، كما تنم عن قوة أخلاقية عالية. يخلع هوراتيوس على «اكيوس» لقب Altus «سام» ويطلق «اوفيدوس» عليه لقب Animosus «مضطرم بالحيوية» ويصف شيشرون أسلوبه بأنه: «مؤثر وقوى تسوده قوة تنبثق من شعور سام».

وتظهر معظم هذه الخصائص فى شذرات تراجيدياته، ففي تراجيديه «التحكيم فى الأسلحة» - التى سبق أن كتب مثلها باكوفيروس - يقول «آياكس» لابنه: «لتكن مثل أبىك فى شجاعته ولتكن أسعد منه حظاً». وهذه الروح العالية التى تقترب من تعاليم الرواقيه والتى تلاقى هوى فى نفوس الرومان لجدها أيضاً تتكرر فى تراجيديه «تيليفوس» Telephus - أيضاً - حيث يقول تيليفوس: «إذا

كان الحظ قد استطاع أن يسلبنى مملكتى وثروتى، فإنه لا يستطيع أن يسلبنى الفضيلة». ولجّد نفس الروح على لسان ميليجر Meleager فى التراجيڊيا المسماة باسمه حيث يقول: «من شيمة الرجل أن يتحمل الحظ العاثر بيسر. وكان يُظهر احتقاره للأوهام والخرافات التى كانت مسيطرة على عقل الشعب الرومانى كمـ نلاحظ فى قوله فى تراجيڊية «استياناكس»: «إننى لا أثق فىمن يُسمون بالعرافين الذين تعج أذان الآخرين بأقوالهم حتى تعج منازلهم بالذهب».

ولقد أشاد شيشرون بشاعريه «اكيوس» وعبقريته، وامتدح «أوفيدىوس» بلاغته ولغته الجياشه، واعتبر القدماء أن التراجيڊيا قد بلغت أوجها فى عصر اكيوس قدم لونا بلاغيا وتعليمياً أعجب به قوم شغفوا بالفصاحة والخطابة فى مجالسهم العامة، وفى عصر نضجت فيه الثقافة وتمتع فيه الناس بالحرية السياسية.

٣ - لوكيليوس Lucilius وفن الهجاء

إن وظيفة الهجاء هي أن يفيد المجتمع عندما ينقد ظواهره وخصائصه المعيبة. وقد كان معظم شعراء الهجاء القدماء يعتبرون أنفسهم نقاداً للمجتمع في العصور التي عاشوا فيها. ولا شك أن شعراء الهجاء اليونانيين أمثال «أرخيلوخوس» و«هيوناكس» و«سيمونيديس» كانوا معروفين لدى الرومان إلا أن الشعراء الرومان لم يتأثروا بالشكل أو الموضوعات التي طرقها الهجائنون اليونانيون، وإنما ظهرت شخصيتهم المستقلة عنهم تماماً، لذلك تعتبر الهجائية الرومانية نتاجاً رومانياً أصيلاً. ولعل هذا ما جعل «كوينتليانوس» و«هوراتيوس» يقولان أن الهجاء يرجع إلى الرومان.

وبما يميز فن الهجاء الروماني أن الروح الوطنية كانت غالبه عليه وإن الهدف منه كان أخلاقياً، ولم يكن الغرض القذف في حق الأشخاص. لقد كان الشعور العام هو الذي يغذي ذلك الشعور عند الرومان وليس العداوة الشخصية. لقد نبئت الهجائية الشعرية عن الظروف السياسية والاجتماعية وكذلك عن المسائل الأخلاقية والأدبية التي كانت عليها الحياة الرومانية في النصف الأخير من القرن الثاني ق. م، حيث كانت الأحوال الاجتماعية والسياسية مضطربة والأمور الدينية والأخلاقية يسودها القلق وعدم الاستقرار.

ولقد راق هذا النوع من الأدب للكثير من الشعب الروماني لاتصاله بالحياة الاجتماعية والعملية. إن الهجائية كما يقول الناقد «سلار» تخاطب الناحية العملية وليس الخيال وإنما النتاج الأدبي في صورة مميزة لقوم نشأوا نشأة عملية. إن الهجائية قريبة من عقول أغلبية الشعب ومكيفه لطبيعتهم ومعرفتهم وظروفهم بعكس الخيال الشعري الرفيع الذي كان قاصراً على طبقة قليلة من القراء. وأخذت الهجائية الرومانية ملاتها من واقع الحياة اليومية في شوارع روما ومحاكمها وجمعياتها العامة ومن الولايم والحلقات الأدبية. ولم تكن الهجائية في عهد الجمهورية خاصة بالنواحي الفكرية أو الأخلاقية فقط وإنما لعبت أيضاً دوراً هاماً في السياسية، فكانت توجه نقدها إلى الزعماء السياسيين وإلى أولئك الذين كانوا يتتخبرهم، كما

لم تُستخدم فقط في الهجوم العنيف، ولكنها كانت تُستخدم أيضاً في مدح بعض الأشخاص، فمثلاً قد صورت فضائل «سكيبو» كما صورت في الوقت نفسه نقائص معاديه، فكان عملها يشبه ما تقوم به الصحف في الوقت الحاضر.

ويعتبر لوكيليوس أهم وأشهر الشعراء الرومان في فن الهجاء ولا نعرف متى وُلد لوكيليوس بالضبط (ربما عام ١٨٠ ق.م، أو عام ١٦٨ ق.م) ولكنه بالتأكيد مات رجلاً مسناً عام ١٠٢/١٠١ ق.م. ولد في بلدة سويسا أوروونكا Suessa Aurunca بإقليم كمبانيا من سلالة أسرة غنية ذات مركز مرموق، وكان ينتمي إلى طبقة تشبه طبقة الفرسان في روما. وكان يقطن أحد القصور في روما، وأصبح عضواً في جمعية سكيبو الأدبية. ولم يدخل «لوكيليوس» الحياة العامة ولم يتقلد أى منصب سياسى رغم أنه كان على اتصال دائم برجل السياسة وصديقاً لكثير منهم مثل «سكيبو أفربكانوس الأصغر» و«إيليوس». بدأ «لوكيليوس» في نشر أعماله الأدبية سنة ١٣٦ ق.م، ولم يتبق لنا مما كتبه سوى ألف وثلاثمائة بيتاً من الشعر، ومعظمها يتكون من سطر واحد، ولو أن هناك بعض مقطوعات مكونة من ثمانية أو عشرة أسطر.

وقد هجا «لوكيليوس» كثيراً من السياسيين في عصره، مما يحمل على الظن أن إعجابه بصديقه «سكيبو» قد دفعه لأن يحمل البغض لمعظم هؤلاء الأشخاص الذين هجاهم، ولكن كان في الحقيقة مدفوعاً في نقده هؤلاء الساسة بدوافع اسمى من ذلك. وكان هناك شعور عام دفعه إلى هذا النقد، فقد شاهد «لوكيليوس» مساوئ ذلك العصر، وشاهد العجز في الحروب وفساد الحكام، وابتزازهم للأموال من الولايات الرومانية وتبديدها، وحياتهم المترفة ومحاباتهم في إدارة المحاكم وقبولهم الرشوة فسلط سيفه على هذه المفاصل.

و«لوكيليوس» لم يشهر بفساد الطبقة الحاكمة وظلمها فحسب بل شهر أيضاً بفساد الأشراف في المدينة وطعمهم، وكذلك انتقد الطبقة الوسطى وأغراضها الدنيئة. وفي الحقيقة لم ينبج من لسانه أحد وفي قول «هوراتيو» مصداق لذلك، إذ يذكر أن لوكيليوس قد هاجم الأشراف والعامة على السواء ولم ينبج من نقده سوى الفضيلة ومحبي الفضيلة، وكذلك قول «برسيوس» الذى هو ترديد لصلى قول «هوراتيو» حيث يذكر أن «لوكيليوس» قد هجا المدينة كلها بلسانه اللاذع.

إنه يصور فى إحدى شذراته جانباً قائماً من حياة الرومان، فيذكر كيف يجتمع العامة والأشراف فى سوق المدينة من الصباح حتى المساء أيام الراحة وأيام العمل ويحدثون ضجيجاً بالغاً، ويحارب بعضهم بعضاً بالكر والدهاء وسلاحهم الوحيد هو الغش والخداع، ويتنافسون مستخدمين الكلمات الناعمة، ويدعى كلُّه أنه رجل فاضل، بينما ينصبون الشراك لبعضهم كأنهم أعداء.

كانت أهم النقائص التى شاهدها وحاربها فى عصره اثنتين، أولاهما الجشع والحصول على المال بطرق غير مشروعة، والثانية الترف وسوء استخدام هذا المال. حدث ذلك نتيجة للثراء المفاجئ الذى عاد على الرومان من فتوحاتهم والذى أدى إلى انغماسهم فى الترف على عكس ما جيلوا عليه من الحياة البسيطة وعدم الإسراف، وكبح جماح أنفسهم. فتحدث فى إحدى مقطوعاته عن الشخص الجشع الذى يسعى وراء المال ولا يأبه أن يلتقط الذهب من اللهب أو الطعام من القاذورات. ويذكر فى مقطوعة أخرى كيف أن هناك من لا يقنع بما عنده بالرغم من أنه يستحوذ على كل شئ، ويصف مثل هذا الشخص بالعتة والجنون، ويتحدث عن النهمين الشرهين الذين كل همهم ملء بطونهم فيقول: «عيشوا أيها الشرهون، عيشوا أيها النهمون، عيشوا أيها البطون!». ولم تسلم النساء من لسانه، إذ يسخر من عدم اهتمامهن بمظهرهن فى حضور أزواجهن، بينما يأخذن زينتهن عندما يتوقعن زيارة أحد الغرباء. وسخر «لوكيلوس» أيضاً من الخرافات التى كانت تنطق بها العرافات، وسخر كذلك من المدارس الفلسفية كالابيقورية والرواقية.

إن صراحة «لوكيلوس» فى نقله للأشخاص والنقائص فى عصره أدت إلى قول هوراتيوس عنه بأنه مدين إلى كتاب الكوميديا الأثينية القديمة. ويذكر هوراتيوس فى مكان آخر كيف أن «لوكيلوس» استطاع بنقله وهجائه أن ينزع القناع الزائف الذى يلبسه الناس، ليظهرهم للعيان بمظهر يتفق ودخيلة نفوسهم المخزية. ويذكر «هوراتيوس» - كذلك - أن طبيعة الهجاء كانت فى نفس «لوكيلوس» وإنه كان صريحاً بالرغم من دماثة أخلاقه وغير متحفظ فى نقله، ومتحرراً فى كتابته، وكان الهجاء فى نظره مرآة للحياة. ولكن هوراتيوس يعيب على لوكيلوس شعره الغير مصقول وأنه كان يكتب بسرعة مائتى سطر

فى الساعة مما جعل كتابته غير نقيه، ولم يجهد نفسه من أجل تنقيح ما يكتب،
ويقول أن المعجب «بلوكيلوس» لا ينكر أن أسلوبه جاف.

ومهما نقد هوراتيوس أسلوب لوكيلوس، فإنه كان أسلوباً واقعياً ينبض
بالحياة، وفى كلماته رنة الإخلاص، وذلك لبعدها عن الصنعة والتكلف، وكان
يريد أن تصل كلماته إلى قلوب وعقول من ينصحهم. إنه قد حمل لواء الفضيلة
وقضية أولئك الذين ينحازون إليها. إن سلوكه المستقيم وشجاعته وثقافته
وبصيرته الحادة وتهكمه اللاذع وتصويره الحى جعله محبوباً لدى عصره ووطنه
كما جعله ينجح فى تقديم نوع جديد من الأدب إلى العالم.

الفصل السابع

الأدب الروماني

في العصر الذهبي (٨٢ ق.م - ١٤ م)

لوكريتيوس Lucretius الشاعر الفيلسوف

اتفق رأى معظم مؤرخى الأدب المحدثين على أن «لوكريتيوس» قد ولد فى عام ٩٧/٩٩ ق. م، وتوفى عام ٥٥ ق. م، وينتمى شاعرا الفيلسوف إلى أسرة أرسقراطية رومانية، ولم يكن له أى نشاط سياسى، مثله فى ذلك مثل الأبيقوريين الذين كانوا ينادوا بأن الحكيم يجب أن يبتعد عن السياسة ومناصب الحكم لما تجره على صاحبها من آلام. وكان «لوكريتيوس» يقضى معظم أوقاته فى الدرس والتحصيل. وأهتم بدراسة فلاسفة اليونان وشعرائهم خصوصاً فلسفة «ابيقوروس» «Epicurus» إذ يحدثنا «لوكريتيوس» نفسه بأنه عاش بين مؤلفات «ابيقوروس» كالنحلة بين الزهور.

ولقد خلف لنا «لوكريتيوس» قصيدة فلسفيه تعليمية تقع فى ستة كتب وتُعرف باسم «عن طبيعة الأشياء» «De Rerum Natura» يتحدث فيها عن التاريخ الأول للعالم والنمو المطرد للنبات والحيوان والإنسان، ويتناول فيها العبادات والظواهر الطبيعية والأخلاق والموت.

وحيثما يتحدث «لوكريتيوس» عن حياة الإنسان البدائي وبداية الحضارة، فإنه يخالف من سبقوه إلى ذلك من اليونان والرومان على السواء، فهم يتصورون أن الإنسان كان فى عصر ذهبي خيالي أكبر وأقوى وأسعد وأحسن وأفضل من الإنسان فى الوقت الحاضر، ثم بلغ بعد مروره فى مجموعته مراحل طويلة من الانحطاط إلى العصر الحديدي. أما «لوكريتيوس» فلم يعترف بذلك بل ذكر أن حياة الإنسان كانت أقسى مما هى عليه الآن. إنه كان يحيا حياة تشبه حياة الحيوان المفترس، يعيش على ثمره شجرة البلوط والفواكه البرية، ويشرب من سيل الجبال. لقد اخفى نفسه فى الكهوف أو الأحراش أو الأدغال ليحتمى بها، ولم يعرف القوانين.

بعد ذلك ابتدأ الإنسان يتقدم ببطء نحو الحضارة، فأقام الأكواخ ليقطن فيها، وصنع ملايسه من الجلد وأصبح عنده علم بالنار والمعادن، فعرف البرنز

ثم الحديد، الذى سيطر على البرنز لتفوقه فى الأعمال الحربية واستخدم الحيوان فى التجارة والزراعة وتعلم الموسيقى والملاحة والشعر والرسم والنحت.

وفيلسوف «لوكريتيوس» العبادات والإيمان بالآلهة فيقول إن ما يدفع الناس إلى الاعتقاد فى قدرة الآلهة هو دهشتهم لما يحدث فى السماء والأرض، فاختلاف الفصول الذى لم يعرفوا له سبباً أرجعوه إلى الآلهة، وإن كل شئ بأراداتهم. ارتعدت فرائص الإنسان عندما اهتزت الأرض من تحت قدميه واحتقر الإنسان مقدار نفسه، واعترف بمقدرة الآلهة العظيمة وسيطرتهم على العالم وتحكمهم فى كل شئ. اعتقدوا أن كل ذلك من عمل الآلهة وافترضوا أن العالم يسير بإرادتهم، ومن ذلك الوقت تأصل الخوف منه فى قلوب البشر.

حينما يتحدث «لوكريتيوس» عن الظواهر الطبيعية كالصواعق والزلازل والشمس والقمر وبقية الكواكب فإنه يفسرها طبيعياً - فى حين أن التفسير السائد فى عصره كان دينياً، على اعتبار أنها من فعل الآلهة - فليست الزلازل مثلاً ناشئة عن صراع الآلهة ولكن من تمدد الغازات تحت الأرض، وليس الرعد صوت الآلهة، بل هو نتيجة طبيعية لتكاثف السحب طدامها، وليس المطر رحمة من الإله جوبيتر، ولكن عودة الرطوبة التى خزنها الشمس إلى الأرض.

وتعتبر نظرة «لوكريتيوس» المادية هى الأساس الذى بنى عليه مذهب الأخلاقي. إنه لا يعترف بغير المادة، وأفكاره المادية هى مفتاح مذهب الأخلاقي. لقد اختار اللذة كهدف، ويقرر «لوكريتيوس» أن اللذة هى المرشد للحياة وهى التى تحث الناس ليوجدوا أجيالاً حتى لا ينقرض الجنس البشرى. ولكن ليست كل لذة تُشدد، وليس كل ألم يُتجنب. فبعض اللذات تورث الألم كما أن بعض الآلام قد يحمل معه لذة، فالشراهة مثلاً تورث المرض فيجب اجتناب اللذة التى تجر المآ واعتبارها وسيلة سيئة للسعادة. وللألم عواقب كذلك، وقد لا تكون جميعها شراً، فيجب تقبل الألم الذى يجزى لذة. واللذة الحقيقية هى فى التعادل والتوازن وملاحظة حدود اللذة.

لقد عرض لنا «لوكريتيوس» الفلسفة الأبيقورية فى ثوب جديد يخالف عرض ابيقورس الجاف لمذهبه إذ أكسبه لوكريتيوس الكثير من الشروح والوضوح بنظراته الثاقبة الحية عن العالم، كما أن شعره وفخامته والعاطفة القوية العميقة التى كانت تسود كتاباته جعلت منه شاعراً حقاً. وكان للوكريتيوس معجبون مثل فرجيليوس الذى تأثر بمادة وروح قصيدة لوكريتيوس حول طبيعة الأشياء عندما كتب قصيدة الزراعيات Gerogica التى يقول فى أحد مقاطعها «إنه سعيد ذلك الذى استطاع أن يعرف طبيعة الأشياء، وداس تحت قدميه جميع المخاوف والقدر المحتوم».

كاتوللوس Catullus

ولد فى فيرونا Verona عام ٨٤ ق.م، وتوفى فى بيشينيا عام ٥٤ ق.م، وجاء إلى روما عام ٦٢ ق.م، واختلط بالطبقة الأرستقراطية وأقام صداقات مع أبناء هذه الطبقة. وأحب كاتوللوس سيدة جميلة من سيدات تلك الطبقة وهى كلوديا ذات الشهرة العريضة فى ثقافتها - وأيضاً - فى سوء سمعتها، رغم أنها أخت نقيب العامة «ببليوس كلوديوس» وزوجه الرجل المرموق «كوينتوس كايكيلوس». وقد سجل «كاتوللوس» قصة حبه العنيفة مع هذه السيدة فى أشعاره تحت اسم مستعار وهو ليسبيا Lesbia المشتق من جزيرة ليسبوس Lesbos اليونانية مسقط رأس الشاعرة المتحررة سافو. وفى عام ٥٧/٥٦ ق.م، يذهب كاتوللوس إلى آسيا الصغرى ليزور قبر أخيه بطروادة، وربما كان الدافع إلى رحيله محاولة نسيان كلوديا (ليسبيا) أو تحسين أحواله المادية. وعلى أية حال فقد توفى هناك عام ٥٤ ق.م.

وتضم مجموعة أشعار «كاتوللوس» ١١٦ قصيدة متنوعة فى موضوعاتها، فمنها ما يتناول الحب والصداقة، ومنها ما يتناول الطبيعة والنقد السياسى والمجائيات الخاصة وأغاني الزفاف والمراثى.

وإذا كانت مفردات كاتوللوس ثرية متنوعة عندما يتناول أرق الأحاسيس وأكثرها دفئاً وصراحة، أى الحب، فإنه أيضاً يمتلك نبعاً لا ينضب معينه من الشراء اللغوى، وهو يتناول أحسن الأمور وأفظعها. فمن الواضح أن مشاعر الحب والكراهية وانفعالات الرضا والسخط كانت عنده متساوية فى قوتها وشدتها فلم يستطع أن يتخلص من وطأتها وثقلها الذى لا يحتمل إلا بقول الشعر. إنه شاعر ذو عاطفة دافقة متأججة قوية إلى درجة العنف، ما هو يعبر عن حالته تلك فى هذه الكلمات الشاعرية المعبرة:

«أحب واكره! وقد تسأل لماذا؟ لا أدري. سوى أنى أتعذب بحق وأتمزق!».

شيشرون الخطيب المفكر.. السياسى

ولد ماركوس تولليوس شيشرون Marcus Tullius Cicero فى أربينوم Arpinum عام ١٠٦ ق. م، وكان والده من أثرياء طبقة الفرسان، ودرس شيشرون على يد «أيليرس ستيلو» أول عالم وفقيه روماني، ولازم الأخوين سكايولا، وكان كلاهما من الفقهاء فى القانون، وشغف شيشرون حباً بالقراءة والدراسة، وانشغل بهما عن مباحج روما. ولعل صاحب أكبر أثر على شيشرون فى الخطابة هو الخطيب الرودسى «مولو» الذى كان يقيم فى روما فى ذلك الحين. ثم أمضى شيشرون الفترة من ٧٩ - ٧٧ ق. م، فى دراسة الفلسفة والخطابة فى أثينا ورودوس. وتولى شيشرون عديدا من المناصب السياسية العامة، فانتُخب حاكماً مالياً (مستولاً عن الخزانة) Quaetor فى صقلية عام ٧٥ ق. م، وفى عام ٦٦ ق. م، اختير حاكماً قضائياً Praetor، ثم بزغ نجمه السياسى فانتُخب قنصلاً عام ٦٣ ق. م.

وأصبح شيشرون الخطيب الأول فى روما ابتداء من عام ٧٠ ق. م، حينما استطاع توجيه تهمة الابتزاز إلى «جايوس فيريس» الحاكم القضائى (البرايتور) فى صقلية. وأعقب ذلك النجاح بتحقيق شهرة ذائعة حينما ألقى مجموعة من الخطب عام ٦٣ ق. م ضد كاتيلينا زعيم المتآمرين على الحكم فى روما فأحبط المؤامرة وفر كاتيلينا من روما إلى إتباعه وجيشه فى «إتورريا» وألقى القبض على خمسة من كبار المتآمرين وأعدموا فى ديسمبر عام ٦٣ ق. م.

وجدير بالذكر أن شيشرون - حتى سن الخامسة والعشرين - كان يلقى خطبه بجله باللغة صوتا وحركة بدنية حتى أن صحته قد تأثرت. وبعد زيارته لرودوس ومقابلة مولو تعلم «شيشرون» ضبط النفس. ومع ذلك فمن الملاحظ أن «شيشرون» كان يتمتع بحاسة الممثل، ويعيش اللحظة التى يخطب فيها، حتى أن «كوينتيليانوس» سماه «ذلك المعبر العظيم عن قلوب الناس». وفى الحقيقة استل «شيشرون» معرفته بممثلين مرموقين مثل «ايسوبوس» و«رسكيوس» فدرباه على الإلقاء الدرامى. وهكذا يعود نجاح شيشرون كخطيب إلى تعاون عدة

مواهب فى شخصه بما فى ذلك الدماء وروح الدعاية أو السخرية حتى أن
قيصر سماه «رائد ومبدع الفصاحة» على أى حال فبعد فترة من الزمن، وفى
أواخر عمره تحول شيشرون عن الحلة فى الإلقاء والزخرف فى القول، ومع ذلك
كانت خطبه لا تزال دفاقه بالدق.

ويصدر «شيشرون» ثلاثة كتب عن الخطابة عام ٥٥ ق.م، عنوانها «عن
الخطيب» De Oratore يدعو فيها إلى التربية العميقة والثقافة الواسعة
للخطيب بصفة عامة، ويؤكد فيها أن الخطيب السياسى ليس سيد فنه فحسب،
وإنما هو دارس جيد للفلسفة فى نفس الوقت، كما يتحدث فى ذلك المؤلف عن
أدوات الخطيب وهى الموهبة والتدريب والإلمام بالقوانين وجودة الأسلوب
والإلقاء. ويواصل «شيشرون» التأليف فى الخطابة فينشر فى عام ٤٦ ق.م، كتابين
هما بروتوس Brutus والخطيب Orator، وفى الكتاب الأول يؤرخ للخطابة
الرومانية من بدايتها حتى عصره ويتحدث عن المدارس الخطابية اليونانية،
أما فى الكتاب الثانى - الخطيب - فيقدم صورة كاملة للخطيب ووظيفته التى
تنحصر فى التأثير والتوجيه والإقناع والإمتاع، كما يقسم فى مؤلفه الأسلوب
الخطابى إلى ثلاثة أنواع، الأسلوب الفخم والبسيط والوسط، وعلى الخطيب أن
يستخدم كل نوع من الثلاثة حسب الموضوع ومقتضيات الموقف.

وإلى جانب الخطابة ألف شيشرون أعمالاً فلسفية منها ما يدخل فى
مجال فلسفة السياسة، ومنها ما يقع فى إطار فلسفة الأخلاق والدين. فى المجال
الأول، فلسفة السياسة، أصدر شيشرون كتابين هما «عن الجمهورية»
De Republica و«عن القوانين» De Legibus. وفى كتاب «عن الجمهورية»
الذى لم تصلنا منه سوى أجزاء من فصوله الستة، يتحدثنا شيشرون عن نظام
الحكم الأمثل، والمواطن الأفضل، وحقوق الإنسان. أما كتاب «عن القوانين»
فقد وصلنا منه ثلاثة أجزاء، ونحن لا نعرف الحجم الأصلى لذلك الكتاب.
فيما وصلنا من كتاب «عن القوانين» يتناول شيشرون القانون الطبيعى،
والقانون الإلهى، وقانون الوظائف العامة، ويُقال أن الكتب المفقودة تعالج
قانون الحاكم ونظام التعليم.

وفى مجال فلسفة الأخلاق كان شيشرون شديد التأثر بالتعاليم الرواقية كما هو واضح من كتاب «عن غايات الأخيار والأشرار» *De finibus bonorum et malorum* وفيه يطرح شيشرون كافة النظريات حول «الخير الأسمى» مثل الأبيقورية والرواقية، ويلاحظ أنه يتعاطف مع الرواقيين. ويظهر تأثر شيشرون بالتعاليم الرواقية فى مؤلف آخر هو «مناقشات نوسكولوم» *Tusculanae Disputationes* وفيه يعالج فكرة الموت والحرن والخوف والعاطفة وكل ما يتصل بالحالة الذهنية وما هو ضرورى لتحقيق السعادة. وفى مجال فلسفة الدين يكتب «شيشرون» مؤلفاً عن القدر *(De Fato)* لم تصلنا منه سوى شذرات، وفيه يناقش المؤلف مشكلة الإرادة البشرية.

شعراء إليجيات الحب

١ - بروبرتيوس Propertius

ولد بروبرتيوس عام ٥٠ ق. م، فى اومبريا Umbria وينتمى إلى أسرة أرستقراطية، مات أبوه وتركه صغيرا. وعانت الأسرة من مصادرات الأراضي التى أمر بها أوكتافيانوس عام ٤١ - ٤٠ ق. م، وكان من المقرر أن يدرس بروبرتيوس القانون فى روما، إلا أنه سرعان ما تخلى عن ذلك واتجه إلى دراسة الشعر، ثم ما لبث أن عاش قصه حب عنيفة ترجمها فى أشعاره التى تتغنى بحبيبته التى يسميها باسم يونانى مستعار هو كينثيا Cynthia، والتى كان اسمها الحقيقى هوستيا Hostia، وقصه حب بروبرتيوس العاصفة تملأ الكتب الأربعة التى تنقسم إليها إليجياته.

ويُعد «بروبرتيوس» من كبار شعراء الحب الرومانتيكى، والحب عنده يمثل قوة هائلة تفوق فى قيمتها وقدرتها كل القيم الأخرى بما فى ذلك الثروة والسلطة والأهل. يقول «بروبرتيوس» فى الكتاب الأول، القصيدة الرابعة عشرة، البيت رقم (٨) : «لا ينسحب الحب ولا يضعف أمام الثروة»، ويقول لك - فى الكتاب الثانى، القصيدة السابعة، البيت السادس - «لا تعنى سوحات العسكرية الحب فى شئ»، ويقول فى الكتاب الأول، القصيدة الحادية عشرة، البيتان ٢٣ - ٢٤.

«أنت وحدك يا كينثيا أهلى ومنزلى، أنت وحدك أمى وأبى، أنت وحدك بالنسبة لى كل لحظة سعادة تمر بى».

لكن «كينثيا» محبوبة «بروبرتيوس» تضيق من بين يديه فلا يفقد بروبرتيوس عبقريته الشعرية، وإنما تلمع موهبته فى مجال آخر هو التأمل الفلسفى، ويُقدم لنا الكتاب الرابع من ديوان «بروبرتيوس» قصيدة من هذا النوع تقع فى ١٠٢ بيتا يقول فى نهايتها (٩٩ - ١٠٢):

«لقد أتممت طرح قضيتى فانهضوا أتم يا شهودى

يا من تكوننى وانتظروا ما تحكم به الدنيا

وما تدفعه ثمناً لحياتي ومكافأة لي
فأبواب السماء مفتوحة على مصراعيها للفضيلة
أفلا تستطيع فضيلتي أن تنتزع لي حسن الثواب؟
أفلن تسكن بقايا رمادي مع أمجاد أجدادي؟»

٢ - أوفيدوس Ovidius

وُلد «أوفيدوس» فى ٢٠ مارس عام ٤٣ ق.م، فى مدينة «سولمو» (Sulmo) ذات الوديان الخصيبة، التى تبعد تسعين كيلومتراً شرقى روما. كان أبوه من أثريا طبقة الفرسان، وكان يأمل أن يشغل ابنه منصباً سياسياً أو إدارياً مرموقاً، ولذلك أرسله إلى العاصمة روما لينهل العلم على أيدي أحسن الأساتذة هناك. وبالفعل تلقى «أوفيد» دروساً فى البلاغة عند أشهر الأساتذة، واهتم بلقاء رجال الأدب فى روما، وتوطدت علاقاته بهم، فصادق «بروبرتيوس» وحضر مجالس هوراتيوس Horatius وقابل فرجيليوس Virgilius، وصار بعد ذلك بقليل شخصية مرموقة فى المجتمع الأدبى فى روما. إلا أن «أوفيد» لم يكن يعباً مطلقاً بشغل إحدى الوظائف الإدارية أو الحكومية رغم أن الفرصة كانت مهية لذلك أمامه، ويبدو أن حاجة «أوفيد» إلى التحرر من القيود الوظيفية والتفرغ للشعر الذى أحبه لدرجة العشق، فضلاً عن ميراثه الضخم من أبيه، كان السر وراء إعراضه عن التوظيف.

وأقبل «أوفيد» على نظم الشعر فى العشرينات من عمره. وكان أول عمل شعرى ينظمه وينشره فى عام ١٦ ق.م، هو ديوان «الغزليات» Amores وهو عبارة عن قصائد فى بحر الشعر الإليجى Elegaic (وهو ذلك البحر الذى يتكون من بيتين أحدهما سداسى والآخر خماسى) تصور أساطير الحب والجمال التى استقاها «أوفيد» من الأساطير اليونانية، وأسبغ عليها النضارة الشعرية والحيوية المتدفقة. ويلاحظ أن هذه القصائد يتردد فيها اسم امرأة تدعى «كورينا» Corina يُظهر شاعرنا تجاهها وداً شديداً. وربما لم تكن فى حيلة أوفيدوس قصة حب حقيقية، وإنما هى شخصية وهمية اتخذ منها الشاعر مصدراً للإلهام، وأسبغ عليها كل الصفات والسلوكيات التى صلاها فى مغامراته مع النساء، ومن الجائز أنها شخصية حقيقية أحبها الشاعر وهام بها هياماً شديداً. وعلى أى حال فلا ريب فى أنه كانت لأوفيدوس لقاءات درامية خفيفة وسريعة مع غانيات روما آنذاك. ففى رأى «أوفيد» نفسه أن روما لم تكن تلك المدينة التى يمكن لأكثر الناس بروداً أن يظل فيها عنزياً عفيفاً لوقت طويل. ويقول الشاعر «هناك (أى فى روما): ضمع هيوليتوس (رمز العفة الأسطورى) فسيصبح بريابوس (إله الجون)». وما يجدر بالذكر أن «أوفيد»

تزوج ثلاث مرات، وكان قد طلق زوجته الأولى والثانية بعد خلاف معهما، واستمرت زوجته الثالثة حتى وفاته وكانت زوجة سعيدة.

وينقسم ديوان «أوفيد» في الغزليات Amores إلى ثلاثة فصول أو كتب. يتحدث في الفصل الأول عن سطوة إلاله «كيوبيد» إله الحب الذي يدفعه دفعا إلى الحب، ويجعل شفتاه تنطقان بأحلى قصص الحب وأعذبها، ولا يعطيه فرصة للحديث في موضوع آخر غير ذلك كالحديث في السياسية أو الحرب مثلاً. ويعرض «أوفيد» في الفصل الثاني من ديوانه تعلقه وهيامه المتأجج بمعشوقته، ثم يكشف عن الجرح الذي أدمى قلبه بعد أن اضطرت معشوقته إلى هجرة المدينة التي لم يعد يطيق البقاء فيها بعد رحيلها. ثم يقص ما أشيع عنه من خيائته معشوقته مع وصيفها، ويدافع عن إخلاصه لها دفاعاً حاراً. أما في الفصل الثالث من نفس الديوان فيقوم «أوفيد» بوصف الصعاب التي صادفته في محاولته اللحاق بمعشوقته، ويسترجع اللحظات الهائلة التي قضياها سوياً.

وجاء عمل «أوفيد» الشعري الثاني شبيهاً بديوانه الأول من حيث الموضوع، غير أنه كان مختلفاً عنه في أسلوب التناول، وفي أن كل جزء منه كان يختص بشخصيه مستقلة لا تربطها بما بعدها أية رابط، وإن كان الحب هو وحده الموضوع. فقد نظم «أوفيد» عمله الثاني في الحب تحت عنوان البطولات Heroides وكلها زوجات يونانيات أو محظيات لأبطال ومشاهير اليونان، عُرف عنهن شقائهن بلحب واشتهرن بذلك في عالم الأساطير والحكايات الشعبية شهرة ذائعة. ومن هؤلاء النساء بنيلوبي Penelope زوجة أوديسيوس Odysseus الوفية التي تمسكت بحبها ووفائها لزوجها رغم محاولات الأمراء المتعددة الزواج منها في غيبه زوجها الطويلة في طروادة. وهناك أيضاً «أوينوني» Oenone زوجة باريس الطروادي الذي أحبه حباً جماً، غير أنه هجرها وأحب هيلين اليونانية وهام بها، وصحبها إلى طروادة، حيث اتخذها زوجة له، وهناك أيضاً بريسيس Briseis محظية أخيل Achilles وغيرهن.

والشيء الجديد الذي أتى به الشاعر هنا في تناوله لحكايات الحب هذه أنها عبارة عن رسائل وهمية بأقلام شخصيات أسطورية إنسانية تخاطب

عشاقها، ويتصور «أوفيد» في ديوان «البطلات» أن هذه المعشوقات قد كتبن تلك الرسائل إلى أحبائهن ليصارحنهم بما يكتفونونه لحوهم من حب، وليكشفن عن معانتهم في حبهم، أو ليلومنهم على خيانتهم للحب أو لرباط الزوجية. والشئ الملاحظ على رسائل الحب هذه أنها تقطر عذوبة ورقة وألماً وعذاباً في الوقت نفسه، وتلك على فهم الشاعر الكامل لنفسية المرأة ومشاعرها، وتعبر كذلك عن تمكّن الشاعر الشديد من توظيف لغته للتعبير من أدق الخلجات، وعن المشاعر النفسية المعقدة. ولنقرأ بعض هذه الأبيات من رسالة «أوينوني» إلى «باريس» لتتعرّف من قريب - على خصائص هذه الرسائل:

«هل ستقرأ هذه الرسالة؟ أم أن زوجتك تحول دون ذلك؟
أقرأ فهذا خطاب لم تخطه يد يونانية.
أننى حوريه الماء اوينوني ذاتعة الصيت.
أى جريمة تحول دون أن أكون ملكاً لك؟
كثيراً ما نستلقى بين قطعاننا تحت الشجر الظليل،
وكانت الأعشاب المختلطة بأوراق الشجر فراشنا.
إن أشجار الزان تحفظ اسمى الذى حفرتة عليها،
وكلمائنا جذور، كلما نأى اسمى»

ويبدو أن «أوفيد» قد استهوته الكتابة في موضوع الحب، فكتب ديوانه الثالث عنه، وأطلق عليه اسم فن الهوى Ars Amatoria وكتبه في أسلوب فنى جذاب يغلب عليه الطابع التعليمى، فقد كان هدفه من وراء كتابته أن يقدم نصائحاً وإرشادات في الحب للذكور والإناث على السواء. ويعتبر الديوان فى مجمله ثمرة تجربه الشاعر ومعرفته بالحب سواء ذلك الذى صوره فى ديوانيه السابقين، أو ذلك الذى استخلصه من علاقاته الغرامية المتعددة، أو كان انعكاساً لرؤيته الذاتية وملاحظاته فى الحياة وفى سلوكيات الأفراد.

وينقسم ديوان «فن الهوى» إلى ثلاثة فصول، ولقد خص «أوفيد» الذكور بالفصلين الأول والثانى، وخص الإناث بالفصل الثالث. وفى الفصل الأول ينصح الرجل بأن يبحث بحثاً دؤوباً عن المرأة الجديرة بهواه، ويرشده إلى

الأسلوب الذى يتبعه لجذب أنظاره المرأة إليه، وذلك بأن يحدثها حديثاً رقيقاً، ويستميلها إليه بلفتات بارعة، وبمظهره المهندم الأنيق. وفى الفصل الثانى يقول إنه إذا نجح الرجل فى استماله المرأة فإن عليه أن يحفظ نار الحب متأججة لتدوم العلاقة بينهما، وسبيله فى ذلك هو ألا يتجاهل أثر الكلمات الرقيقة فى أفئدة النساء، ولا يقلل من وقع تقديم الهدايا فى نفوسهن، كذلك عليه ألا يتخلى عن حسن مظهره أو يغير من طباعته، فالمرأة يعجبها الرجل المتزن الرزين. أما الفصل الثالث من ديوان «فن الهوى» فيخاطب النساء، ويرشدهن إلى أساليب يجب أن يراعيها لجذب اهتمام الرجل، والاحتفاظ به فى قبضتهن. فالمرأة يجب أن تكون حلوة وجذابة فى حديثها، متزينة فى اعتدال، رقيقة فى مشيتها، غير عنيفة أو خشنة فى علاقتها مع زوجها أو مع غيرها.

وليس ديوان «فن الهوى» فى مجمله دعوة إلى التبذل الأخلاقى والفجور والاحلال، أو تحريض على التحرر فى العلاقات بين الرجل والمرأة، وإنما هو دعوة إلى تلقى مجتمع تنمو فيه علاقات صحية بين الرجل والمرأة، علاقات متينة فوامها الحب والألفة والذوق الرفيع، على أن كتابات «أوفيد» فى الهوى التى ترجها بهذا المؤلف الجريء فى «فن الهوى» بكل ما جاء فيه من دعوة إلى الحب وتحديد لأساليب لفت انتباه الرجل إلى المرأة، والمرأة إلى الرجل، لم تلق قبولاً واستحساناً من الفلاسفة وكتاب عصره ومن الحكام المتزمتين، فشارت ثائرتهم على «أوفيد» وحكموا على كتاباته فى الحب بأنها دعوة صريحة إلى الفجور، والاحطاط الأخلاقى.

ويبدو أن أوفيد لم يستطع أن يصمد أمام الثورة الهائلة التى شنها عليه أولئك الفلاسفة والكتاب والحكام المتزمتون، ورأى أن الأمر يستلزم تهدئة ثورتهم بمؤلف آخر يوافق أهواءهم، فألف «أوفيد» ديواناً باسم «علاج» أو «سلوان الحب» Remedia Amoris يستحث فيه الناس على طرح الهوى، والانصراف عن الغرام إلى الأفعال النافعة، كالزراعة والرماية أو الصيد أو الانشغال بالرحلات والإسفار الطويلة، وينصح العشاق بنسيان تجارب غرامهم وإهمال ما خلفوه من ذكريات تحتشد فى رسائل أو صور.

ثم ألف «أوفيد» قصيدة تعليمية طويلة مكونة من اثني عشر جزءاً يتناول فيها الأعياد والمهرجانات والشعائر الدينية والمناسبات التاريخية، وأسمى تلك القصيدة «التقويم» أو «الأعياد» Fasti غير أنه لم يصلنا من أجزاء هذه القصيدة الطويلة غير ستة أجزاء.

وبعد ذلك ظهر كتاب تحوّل الكائنات «Metamorphoses» وهو يتضمن حكايات أسطورية سبق ورودها في مؤلفات شعراء اليونان الأقدمين، غير أن «أوفيد» تناولها من زاوية خاصة هي إظهار تغيّر صور الكائنات وأشكالها وتحوّلها من شكل لآخر أو من طبيعة إلى أخرى. ويلاحظ أن بعض إحداث الأساطير التي يرويها «أوفيد» لا تتعلق بالتحوّلات الخلفية وحدها، وإنما اهتم بإبراز التحوّلات في المشاعر والعواطف.

وفي العام الثامن الميلادي نفى الإمبراطور «أوغسطس» (Augustus) الشاعر «أوفيد» وكان يناهز الستين عاماً، إلى مدينة «تومس» Tomis على البحر الأسود. ويرجع نقاد الأدب السبب في نفيه إلى أمرين: إما عقاباً له على تأليف «فن الهوى» أو بسبب إخفائه السلوك المشين الذي أتيته «جوليا» (Julia) حفيدة الإمبراطور التي قام أوغسطس بنفيها في نفس العام الذي نفى فيه «أوفيد». والطريف أن الشاعر يلمح إلى أسباب نفيه في قوله (في ديوان الأحزان Tristia، القصيدة الثانية، البيت رقم ٢٠٧): «بفعل جريمتين، قصيدة وخطأ»، غير أنه لا يحدد بشكل قاطع ما هي القصيدة، وما هو الخطأ؟، وليس بين أيدينا مصدر آخر يفسر بما يقطع الشك قرار نفي شاعرنا.

ومما يُذكر عن «أوفيد» إنه نتيجة لغضبه وحزنه معاً في لحظة فراقه للعاصمة المحبوبة ألقى بكتابه كله عن «تحوّل الكائنات» في النار معبراً بذلك عن يأسه القائم حيال مستقبله الشعري. على أن حب «أوفيد» للشعر جعله يواصل الكتابة من منقاه، فنظم أشعاراً عديدة جميلة مصقولة صقلاً فنياً جذاباً طالباً فيها العفو والمغفرة، وسجل فيها كل ما شهده في منقاه من صور العذاب والألم.

ولكن مضت الأعوام، ولم ينل «أوفيد» العفو الذي كان يطمع فيه، غير أنه ظل يواصل كتابة أشعاره التي اصطبغت بنغمه مثقله بالحزن والأسى والأكتئاب، مثل ديوان «الأحزان» Tristia وديوان «رسائل من يونتس» Epistulae Ex Ponto. كذلك تبرز في القصيدتين نغمة الحنين أو الشوق القوي إلى العاصمة. فقد ظل «أوفيد» حتى آخر يوم في حياته مشدود الفكر إلى مدينته شوقاً إلى العودة إلى ربوعها الحانية. وأخيراً وافت المنية الشاعر في منفاه، فمات غريباً مثقلاً بالهم والكآبة في سنة ١٨م عن ستين عاماً ودُفن في منفاه في «توميس» على البحر الأسود.

فرجيليوس الشاعر الملحمي ، وشاعر البلاط.

ولد «بوبليوس فرجيليوس مارو Publius Veigilius Maro» الشهير بفرجيليوس في يوم ١٥ أكتوبر عام ٧٠ ق.م، بالقرب من مانتوا، إحدى المدن الرئيسية الأتروسكية. وفي الكتاب العاشر من الإنيادة يفخر شاعرنا بمسقط رأسه فيقول: «مانتوا، غنية بأجدادها وأسلافها، لكنهم ليسوا جميعاً من أصل واحد، يتكون سكانها من ثلاثة أجناس، يسكن كل جنس أربع مدن. وترأس «مانتوا» هذه المدن، لكنها تستمد قوتها من الدماء الأتروسكية».

وتروى بعض المصادر أن صداقة قد نشأت بين «فرجيليوس» وصبي يصغره بحوالى سبع سنوات كان منذ طفولته قد تبناه يوليوس قيصر، وأن ذلك الصبي أصبح فيما بعد يُعرف بالإمبراطور أوغسطس. وتذكر رواية أخرى أن «فرجيليوس» قد تعرّف في صباه على الشاعر الغنائي المعروف كاتوللوس (٨٤ - ٥٤ ق.م) الذي كان موطنه مدينه فيرونا Verona التي لا تبعد كثيراً عن موطن فرجيليوس.

وبعد أن تلقى «فرجيليوس» دراسته في مدارس «كريمونا» و«ميلانو» انتقل - في سن الثامنة عشرة - إلى روما. واصل «فرجيليوس» دراسته في روما بشغف واهتمام لفترة طويلة من الزمن. بدأ دراسة الخطابة والطب والفلك، لكنه سرعان ما تحول إلى دراسة الفلسفة اليونانية، فتلقى دروسه على يدى العالم الأبيقورى «سيرو» (Siro).

ومن الجدير بالذكر أن «فرجيليوس» كان له أصدقاء من ذوى النفوذ منهم «جالوس» و«فاروس» و«بولليو» و«مايكيناس» Maecenas مستشار أوغسطس، ويكفى أن «فرجيليوس» كان زميل دراسة للإمبراطور أوغسطس نفسه. ومن هنا تهيات الفرصة - بجانب العبقرية - لأن يكون شاعرنا فرجيليوس شاعر البلاط.

وكان أول عمل ينشره «فرجيليوس» هو مجموعة من الأشعار صدرت عام ٣٧ ق.م، تحت أسم الأشعار المختارة Eclogae أو الرعويات Bucolica.

وسرعان ما نال شاعرنا شهرة كبيرة، وانتشرت أشعاره، وأصبحت تُقرأ في المسارح والأماكن العامة. في هذه الأشعار نلمس خلفيه سياسية وراء ما يتحدث عنه الشاعر. فالراعى أو الشاب الإلهى الذى يذكره فى أشعاره يرمز إلى السياسى الشاب «أوكتافيوس» الذى يُنظر إليه بوضعه مخلص روما، وراعيها الأمين.

أن ما فعله فرجيليوس فى «الرعويات» ليس مجرد تعريف الشعب الرومانى بالشعر الرعوى - الذى كان مرتبطاً باسم ثيوكريتوس الشاعر اليونانى - وإنما جعل «فرجيليوس» لهذا النوع من الشعر هدفاً جديداً، وضّمه تضمينات مختلفة أصبح الشعر الرعوى بفضل أكثر رصانة وأشد تعقيداً، وأصبح يعبر عن الطبيعة بالرمز والألفاظ الغامضة، بعد أن كانت تعبيراته مباشرة طابعها البساط والوضوح.

وفى عام ٢٩ ق. م، ظهر عمل «فرجيليوس» الثانى وهو ديوان «الزراعات» (Georgica) وهو يتكون من أربعة كتب. وكما يفهم من إحدى فقرات الكتاب الثالث، فإن هناك احتمالاً كبيراً فى أن «فرجيليوس» قد نظمها بناء على أوامر «مايكناس» والبلاط الإمبراطورى. ومن المؤكد أن الشعب الرومانى والحكومة الرومانية على السواء كانوا فى مسيس الحاجة إلى ظهور مثل هذه المجموعة من القصائد. فقد ظل الشعب الرومانى قرناً كاملاً من الزمان يقاسى أزمات عسكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية، ووقع تحت وطأة حروب داخلية وخارجية وكان لذلك كله أثر خطير على الزراعة باعتبارها والصناعات القائمة عليها مصدراً رئيسياً للثروة. عندئذ أحست الدولة بضرورة عودة الشعب إلى العمل فى الحقول والمزارع والاهتمام بالزراعة من جديد، والسعى من أجل رقى الصناعات الريفية وتطويرها، ومن هنا كان على الدولة نفسها أن تولى اهتماماً كبيراً للزراعة. وبالطبع لم تنس الدولة - فى ذلك الحين - ما الشعر من تأثير قوى وأهميه بالغه فى لفت أنظار أفراد الشعب إلى ضرورة الاهتمام بالزراعة، وبخاصة أنها كانت تعلم علم اليقين أن بجانبها شاعراً وطنياً مخلصاً هو فرجيليوس.

لم يكن من الغريب إذن أن تصدر الأوامر إلى «فرجيليوس» بتنظيم مجموعة قصائده عن الفلاحة وطرق الزراعة. ولم يكن من الغريب أيضاً أن يسارع «فرجيليوس» في الاستجابة لهذه الرغبة الإمبراطورية، وإن يتنازل - مؤقتاً - إلى حد ما - عن ترده المعهود ويعمل على سرعة نشر تلك المجموعة لتكون الفائدة أعم والتأثير أبلغ. أضف إلى ذلك أن موضوع الزراعات وجد هوى شديداً في نفس فرجيلوس، واتفق مع طبيعته الريفية ونشأته الأولى. وفضلاً عن ذلك فقد هداه عقله المفكر وثقافته الواسعة إلى فكره رائعة، وهي أن يتنكر نوعاً من أنواع الشعر لم يسبقه إليه الإغريق أو الرومان، أن ينظم قصائد تتناول الفلاحة والحياة الريفية بشرط أن تتصف بالطابع القومي الصرف، وأن تكون عامرة بالأحاسيس الإنسانية. هكذا جاءت زراعات «فرجيليوس» تتسم بالطابع الرومانتيكي، وتزهو بالزخرف اللفظي، وتسمو بالدوافع التاريخية والوطنية، وتتضمن في أسلوب رائع معتقدات الشاعر الدينية وأفكاره الفلسفية وتأملاته لحياة جميع أفراد البشر على السواء.

ولا يخلو ديوان «الزراعات» من مسحة سياسية نلمحها في علامات الشؤم التي تتبدى أحياناً في الطبيعة، كما حدث عقب اغتيال يوليوس قيصر. وعلامات الشؤم هذه تعلن عن خلل ما في الطبيعة أو مخاطر تهدد البنيان الاجتماعي. وتلك من نواميس الكون Cosmos التي تحولت إلى فرضى عندما أُغتيل «يوليوس قيصر»، وفي هذا الإطار تأتي فكرة المخلص وكأنها نتيجة طبيعية.

أما الإنيادة، فقد قضى فرجيليوس سنوات عديدة في نظامها. ففي عام ٢٥ ق.م، كتب الإمبراطور أوغسطس من أسبانيا يسأل فرجيليوس عما تم في مشروعه الضخم. في الحقيقة لم يكن الإمبراطور وحده هو الذي ينتظر بفارغ الصبر ظهور الإنيادة، بل كان العالم الروماني بأسره يتطلع إلى الانتهاء من نظمها. ولعل ما قاله الشاعر الغنائي بروبرتيوس Propertius (٥٠ - ١٦ ق.م) الذي عاصر فرجيليوس وكان يصغره بحوالي عشرين عاماً - يعبر عن ذلك التعبير خير تعبير، إذ يقول بروبرتيوس في إحدى قصائده بعد ما سمع بعض

١٨٠

«إنه (فرجيليوس) الآن يبث الحياة من جديد فى قوات آينياس الطرواديه وفى أسوار المدن التى أقامها على شواطئ لافينيوم فلتستسلموا أيها الكتاب الرومان، ولتستسلموا أيها الكتاب اليونان، فإن شيئاً أضخم من الإلياذة على وشك أن يُولد».

بعد ذلك بثلاثة أعوام على الأقل قرأ فرجيليوس «ثلاثة كتب كاملة من الإنيادة على الإمبراطور أوغسطس وشقيقته اوكتافيا. وهم الكتاب الثانى والرابع والسادس. ثم واصل فرجيليوس عمله فى شغف بالغ عبر السنين، وأخذ العمل بدوره ينمو ويكبر ويصبح على وشك الانتهاء حتى جاء عام ١٩ ق.م، فى ذلك العام انتهى «فرجيليوس» بصورة مبدئية من تأليف الإنيادة لكنه كان يرى أنه ما زال أمامه ثلاثة أعوام أخرى، عليه أن يقضيها فى مراجعة النص، وإدخال ما قدم يلزم من تعديلات قبل أن يصل إلى أيدي الجماهير. إلا أن فرجيليوس أصيب بالمalaria فى صيف نفس العام وانتهى الأمر بوفاته فى يوم ٢٦ سبتمبر عام ١٩ ق.م، ولم يكن قد أكمل عامه الحادى والخمسين. مات فرجيليوس فى برنديزى بين أهل كالابريا Calabria ونُقل رفاته إلى نابلى ودُفن بالقرب من قصره الذى يقع بالقرب من الساحل فى بوسيليبو Posilipo، حيث أقيمت له مقبرة ضخمة نُقش عليها بيتان من أشعر قيل إنه نظمها بنفسه قبل موته:

«ماتتوا المحببتى، كالابريا انتزعتنى، واليوم تحتوينى بارثينوبى (نابولى)، أنا، من تغنيت بالمراعى، بالحقول، وبالقلعة».

لم يكن «فرجيليوس» أول من حاول نظم أشعار ملحمية ذات طابع قومى. حاول إنيوس Ennius (٢٣٩ - ١٦٩ ق.م) ذلك من قبل عندما نظم الحوليات Annales ولجح فى ذلك إلى حد ما، وإن ظهرت أشعاره فى هيئة تاريخ للأحداث أكثر منها موضوعاً شعرياً ملحيمياً. كانت أشعار إنيوس ذاتة الصيت فى عهد «فرجيليوس» بل إنها كانت قد أصبحت ضمن التراث القومى، وكانت أيضاً تُدرس فى المدارس وقاعات العلم كتحفه أدبية. لذلك كان على «فرجيليوس» أن ينتج عملاً أضخم وأعظم، وأن يكون عمله أكثر اكتمالاً وأصلب عوداً.

جمع «فرجيليوس» مادة ملحمة من مصدرين أساسيين أولهما تاريخ روما المعاصر، وبخاصة العصر الذي توطدت فيه أركان السلام الروماني، وثبتت جذور الإمبراطورية الرومانية على يد الإمبراطور أوغسطس. وثانيهما الروايات التي تدور حول نشأة مدينه روما والأساطير التي تروى كيف المحدث الشعب الروماني - وبخاصة عائلة يوليوس - من أصل طروادى. فمنذ عصر تأسيس المستعمرات الإغريقية فى الغرب نشأت رواية تقول: إن جماعة من الطرواديين، وعلى رأسهم اينياس هاجروا إلى إيطاليا. ثم انتشرت هذه الرواية انتشاراً واسعاً بعد أن أصبحت روما إحدى القوى المسيطرة على حوض البحر المتوسط، وظلت الأجيال المتعاقبة تضيف تفاصيل جديدة إلى الرواية نفسها جيلاً بعد جيل. أما قصة حب الملكة «ديدو» ونهايتها المفجعة، فإن معظم الدلائل الأدبية تؤكد أنها من ابتكار فرجيليوس

وبذل فرجيليوس قصارى جهده فى الدراسة والبحث حتى يستطيع أن يخرج للعالم عملاً يستحق الخلود. فلدينا شذرة باقية من إحدى الرسائل المتبادلة بين «فرجيليوس» والإمبراطور «أوغسطس» يقول فيها الأول عن الإنيابة:

«يضاف إلى ذلك إننى - كما تعلم - مازلت أضيف إليها حصيلة أخرى من الدراسات العميقة».

لقد ظل «فرجيليوس» يتعمق فى دراسته للعادات القومية، فقرأ بإمعان وفهم مجلدات عديدة فى الشعر الإغريقى والرومانى القديم، بل فى التاريخ والآثار والعلوم أيضاً. كما درس بتوسع الديانة الرومانية والمعتقدات الإغريقية، وظل يقوم برحلات متعددة إلى مناطق وسط وجنوب إيطاليا، لدراسة مظاهرها الطبيعية وجمع القصص المحلية، والتعرف على الخصائص المختلفة لكل جنس وقبيلة على حده. لقد ظل طيلة سنوات عمره الطويلة يصب فى الإنيابة حصيلة دراسته أولاً بأول، ويضع فيها خلاصه دراساته العميقة، فجعل منها دستوراً امتدى به أبناؤه وأحفاده من الرومان، وظلت الإنسانية جمعاء تنهل منه فيما بعد.

لم يكن «فرجيليوس» - كما ذكرنا - أول شاعر ملحمي، ولم تكن الإنيابة أول ملحمة ظهرت في العالم القديم. كان «هوميروس» قبل «فرجيليوس» بعده قرون - قد وضع مواصفات البناء الملحمي. فالإنيابة بأبياتها البالغ عددها حوالي خمسة عشر ألفاً والأوديسيا عدد أبياتها حوالي اثني عشر ألفاً كانتا قد وضعتا تقليداً ثابتاً التزم به كتاب الملحمة فيما بعد وهو أن تكون القصيدة الملحمية ذات طول خاص بحيث تستوعب بحجمها معالجة مستفيضة لموضوع واحد، وإن كان ذلك الحجم - في نفس الوقت - قد أتاح فرصة مواتية لخلق بعض الأحداث الجانبية التي تسير موازية للحدث الرئيسي. لكن من المرجح أن «فرجيليوس» قصد أن لا يزيد عدد أبيات ملحمة عن العشرة آلاف، وذلك حتى لا يضطر إلى تكرار بعض الفقرات. وهكذا جاء عدد أبيات الإنيابة ٩٨٩٦ بيتاً فقط، ولعلنا لا نتفق مع الرأي القائل بأن هذا العدد كان من الممكن أن يزداد زيادة كبيرة لو أن الموت أتاح فرصة لفرجيليوس كي يراجع الملحمة وينقحها. فالحالة التي وصلنا عليها النص توحي بأن الشاعر كان قد استنفذ كل التفاصيل التي كان ينوي وضعها في ملحمة، وأنه - لو أتيحت له فرصة للمراجعة - كان سوف يغير في الأسلوب أو ترتيب السطور دون أن يحدث تغييراً ملحوظاً في عددها الإجمالي.

وفي حين تنقسم كل من الإنيابة إلى أربع وعشرين أنشودة أو كتاباً، فإن الإنيابة تنقسم إلى اثني عشر جزءاً أو كتاباً قام «فرجيليوس» نفسه بتقسيمها قبل أن يبدأ في نظم الملحمة شعراً، أي عندما أعد الخطة النثرية للموضوع. ويقوم التقسيم في الإنيابة على أسس فنية وأدبية. فللحدث الرئيسي في الملحمة يمتد من لحظة سقوط طروادة حتى انتشار السلام بصورة نهائية في شبه الجزيرة الإيطالية. يشبه الجزء الأول منها - إلى حد ما - موضوع الأوديسيا، ويأتي في صورة قصة يرويها البطل «آينياس» على «ديدو» ملكة قرطاج. بهذه الوسيلة البارة استطاع «فرجيليوس» أن يبدأ ملحمة بداية مثيرة بدلاً من أن يبدأها بتلخيص أو سرد سريع لما تعرض له آينياس من متاعب. وهكذا تبدأ الملحمة بهذه القصة الدرامية المثيرة التي تصور العاصفة التي تعرض لها أسطول آينياس في البحر، ثم وصوله إلى مدينة قرطاج فور انتهاء ديدو من تأسيسها.

يتناول الكتاب الأول من الإنياذة قصة آينياس أثناء تلك الرحلة المثيرة. إن موضوع ذلك الكتاب يحدد من أول لحظة مكان الحدث، ويقدم إلى القارئ الشخصية المحورية، ويثير الاهتمام على الفور. بما فيه من تتابع سريع لأحداث حية مثيرة، كما أنه - بسبب تدخل الآلهة من وقت لآخر - يساهم في إبراز القضايا الهامة التي سوف يثيرها الشاعر. وينتهي الكتاب الأول بوصف المأدبة التي أقامتها الملكة «ديدو» في القصر الملكي تكريماً لآينياس ورفاقه. ويتناول الكتاب الثاني «مسير طروادة المشنوم» كما يروي آينياس، وهذا الجزء مليء بالانفعال النفسي الصادق، ويواصل «آينياس» في الكتاب الثالث روايته، فيتحدث عن مغامراته التي قام بها منذ سقوط طروادة حتى وصوله إلى قرطاج. ويتعرض الكتاب الرابع لقصة الملكة ديدو: غرامها وآسها بعد هجر آينياس لها. وانتحارها بعد تصميم آينياس على الرحيل عن قرطاج، ثم يصل آينياس إلى جزيرة صقلية مع بداية الكتاب الخامس. وينتهي هذا الكتاب بإبحار آينياس فجأة وسقوط «بالينوروس» صريعاً في البحر فداء للأسطول الطروادي. وفي الكتاب السادس يهبط «فرجيليوس» بالقارئ إلى العالم الآخر، ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويستحضر صوراً لما كان وما سيكون.

وابتداء من الكتاب السابع ينتقل فرجيليوس إلى الموضوع الرئيسي للملحمة إذ ينتقل مسرح الأحداث إلى إيطاليا، ويتغير مجرى الحديث فيدور حول الشعب الإيطالي. ففي الكتاب السابع يتحدث «فرجيليوس» عن استقرار الطرواديين في وادي نهر التير، واحتكاكهم بالملك «لاتينوس» ثم يتحدث في الكتاب الثامن عن البعثة التي أرسلها الطرواديون إلى الملك «إفاندر» في المنطقة الريفية حيث أقيمت مدينة روما فيما بعد، وعن التحالف بينه وبين الاتروسكيين، ثم الاستعداد للحرب. أما الكتاب التاسع فموضوعه يدور حول الهجوم على المعسكر الطروادي بواسطة القوات الإيطالية المتحالفة تحت قيادة تورنوس. لكن «آينياس» ينقذ المعسكر في الكتاب العاشر، وتدور معارك طاحنة تنتهي بانتصار القوات الطروادية. عندئذ تزدحم الأحداث وتتوالى سريعة بعد ذلك في الكتاب الحادي عشر. وتظل الأمور تسير في سرعة مذهلة حتى نصل إلى الكتاب الثاني عشر والآخر حيث تُعقد المعاهدات وتظهر في الأفق تباشير السلام، لكنها سرعان ما تختفي بتأثير غضب الإله «جونو» التي مازالت تلاحق

الطرواديين حيثما ذهبوا. فى هذا الجزء الأخير من الملحمة يدور صراع بين الإله والإنسان. ويلقى الإنسان - ممثلاً فى شخص تورنوس - حتفه جزاء ما قدمت يداه. عندئذ يرضى الإله عن البشر، فيصبح من الممكن أن يبدأ عالم جديد ينمو ويكبر ويزدهر فى ظل سلام دائم.

ولعل من المناسب الآن أن نطرح سؤالاً ملحاً وهو كيف استطاع «فرجيليوس» أن يربط الأسطورة الطروادية بالتاريخ الرومانى؟ اتبع «فرجيليوس» للوصول إلى ذلك عدة وسائل بارعة. فمثلاً اتبع نظاماً زمنياً مزدوجاً مما أتاح الفرصة لتصوير الأحداث الجزئية كأنها أمور كلية ومسائل كونية. بل هيا الفرصة أمام الشاعر لكى يصف الماضى السحيق على أنه بذور الحاضر وجذور المستقبل. وفعل ما فعله هوميروس حين أورد قائمة المحاربين الإيطاليين (الكتاب السابع، بيت ٦٤٧ وما يليه) فاستطاع أن يشيد بالفضائل الإيطالية التقليدية. ثم يستغل فرجيليوس أسماء الأماكن والأسر الإيطالية ليورد أساطير تعلق وجود هذه الأسماء ثم إنه يكثر من الأحلام والنبوءات ويلجأ لحيلة وصف درع آينياس لكى يحكى حوادث التاريخ الرومانى.

ومن أهم الوسائل التى يتبعها فرجيليوس لربط الماضى بالحاضر الاتجاه المجازى أو حتى الرمضى. فهو يوحى بالفكرة المستهدفة ولا يصرح بها. فمثلاً قصد بقصة «ديدو» أن تذكرنا بكيلوباترا. وهكذا عندما يلتقى آينياس و«تورنوس» فى مواجهة حاسمة تتبادر على الفور إلى أذهاننا المواجهة بين أوغسطس وأنطونيوس فى «اكتيوم».

يقول الباحث «دوناتوس» إن اهتمام «فرجيليوس» كان منصباً على موضوع البحث عن أصول روما وأوغسطس. لقد كان هدف «فرجيليوس» إذن هو رسم صورة «آينياس» على أنه الجد الأول والمجيد لأغسطس الذى نُظمت الملحمة أصلاً لتكريمه. فالإنبيادة هى ذروة الترحيب السائد فى الأدب الأوغسطسى بعهد ذلك العامل الكبير الذى أنهى الحروب وجلب السلام.

الفصل الثامن
الأدب الرومانى
فى العصر الفضى

العصر الفضى لوكانوس شاعر الفارساليا ... شهيد الحرية

وُلد لوكانوس Marcus Annaeus Lucanus عام ٣٩ ق. م، ببلدة قرطبة Corduba بأسبانيا. ولقد احتل الرومان هذه البلدة عام ١٥٢ ق. م، فاصطبغت بصبغة رومانية، حتى أن مواطنيها بدأوا يكتبون أشعارهم باللاتينية.

نشأ لوكانوس بين عائلة نبيلة، رحل معظم أفرادها إلى روما سعياً وراء الشهرة الأدبية. وكان سينيكا الخطيب Seneca (٥٥ ق. م - ٣٧ م) جد لوكانوس - من أبيه - ذائع الصيت في مجال الخطابة، وبين الدوائر الخطابية، في عصرى أوغسطس Augustus (٦٣ ق. م - ١٤ م) وتيبريوس Tiberius (٤٢ ق. م - ٣٧ م).

ولقد كان لسنيكا أثره على أبنائه الثلاث، نوفاتوس Novatus الذى دخل ضمن طبقة السيناتو كخطيب وسياسى، وميلا Mela والد لوكانوس، الذى كانت له بعض الميول الفلسفية، وسينيكا الفيلسوف Seneca، عم الشاعر. كما أن اكيلوس لوكانوس Acilius Lucanus جد الشاعر من أمه، كانت له هو الآخر شهرته كخطيب في قرطبة.

ولقد لمح كل من ميلا، وزوجته اكيليا Acilia عبقرية فريلة في ابنيهما «لوكانوس» الأمر الذى جعلهما يحاولان صقل ما حباه الله به من ذكاء وعبقرية. فبعد أن دفعاه لدراسة الخطابة، التى اظهر فيها تفوقاً، بدأ «لوكانوس» يتلقى دراسته في الفلسفة تحت إشراف معلم من أشهر أساتذة الفلسفة الرواقية في هذا العصر ويُدعى كورنوتوس Cornutus. ولقد أظهر لوكانوس تفوقاً أيضاً - في تلك الدراسة مما جذب إليه انتباه معلميه لتمتعه بقدر وافر من الذكاء.

وكانت الفلسفة الرواقية هي الفلسفة السائدة في العصر الفضى برغم ما كانت تُقابل به من انتقاد وهجوم من جانب الأباطرة بسبب النظم الصارمة

التي كانت تدعو إليها وتتبنها والتي كانت تتضمن أحياناً هجوماً صارماً. وهناك سبب آخر للصدام وهو أن بعض أباطرة العصر الفضي المثقفين فرضوا أذواقهم الأدبية على شعراء وأدباء ذلك العصر. وكان نيرون (Nero)، وهو الإمبراطور الذي عاش الشاعر في فترة حكمه (٥٤ - ٦٨م) واحداً من هؤلاء الذين تمتعوا بالحاسة الأدبية، مما دفعه إلى جعل أدب عصره رهناً لمذوقه له. كما أن غيرته من الأدباء الآخرين، دفعته إلى الحد من طموحهم. ولقد كان «سينيكا» و«بيرسيوس» و«لوكانوس» من بين هؤلاء الأدباء الذين تمردوا على هذا الضغط من جانب الإمبراطور، وبدأوا يحققون نوعاً من الاستقلال الأدبي فثاروا على القيود التي فرضها نيرون على الأعمال الأدبية، دفعهم إلى هذا السلوك استبداد الإمبراطور الأدبي والسياسي.

فبالرغم من أن العلاقة بين لوكانوس والإمبراطور كانت طيبة في بادئ الأمر، حيث أن لوكانوس بعد أن أتم دراسته في أثينا، وعاد إلى روما (٥٩م) شارك في الأعياد النيورنيه - وهي أعياد تُقام تكريماً لنيرون كل خمس سنوات - فألقى قصيدة مديح لنيرون *Laudes Neronis* عام ٦٠م، التي استطاع بعدها أن يحصل على بعض المناصب الشرفية، مثل منصب الكويستور *Quaestor* والعراف *Augur*، فإن العلاقة بدأت تسوء بين الطرفين منذ عام (٦٢م) عندما بدأ لوكانوس ينظم ملحمة الفارساليا، ونشر الثلاث كتب الأولى منها على مسمع من العامة، عندئذ نجد الإمبراطور يحذره من مخاطبة العامة سواء عن طريق الكتابة أو ترديد أشعاره على مسامعهم.

ولم يقتصر استبداد الإمبراطور نيرون على الجانب الأدبي من حياة الشعب الروماني فحسب، بل مارس الإمبراطور نوعاً آخر من الاستبداد السياسي، كان طابعة القسوة والتعسف، مما دفع الشعب الروماني بجميع طبقاته إلى إعلان سخطه وكراهيته لهذا الطاغية. لذلك توفر لدى شاعرنا لوكانوس أكثر من عامل جعله يتخذ موقفاً معادياً تجاه هذا الإمبراطور، كان أحد هذه العوامل دراسة شاعرنا للفلسفة الرواقية التي تعادى البطش والاستبداد، وكان أشدها تأثيراً إهانة نيرون لشاعرنا عندما حذره الإمبراطور من ترديد أشعاره الأمر الذي اعتبره لوكانوس انتهاكاً لعزته وكبريائه كشاعر وبلغت كراهية

شاعرنا للإمبراطور نيرون إلى الحد الذي جعله يشترك فى مؤامرة بيسو Piso التى دُبرت لاغتيال الإمبراطور عام ٦٥ م. ولقد قرر المتآمرون بزعامة «بيسو» تنفيذ مؤامرة الاغتيال هذه فى قصر نيرون، الذى شيده على آلام الشعب، على أن يتم هذا على مرأى من العامة، ويُحدد اليوم الذى تُقام فيه أعياد كيريس Ceres لتنفيذها. لكن أحدهم وشى بالتآمرين الذين قدمهم الإمبراطور للمحاكمة. وحينما حانت ساعة إعدام لوكانوس لم تخنه قواه، ولم تعوزه الشجاعة - بعد أن قطعت سرايينه - بل وقف - لحظة احتضاره - فى ثبات يردد أبياتاً من الشعر عن جندي مات فى المعركة نفس ميتته، وكانت هذه الأبيات، هى آخر ما نطق به الشاعر قبل موته مباشرة، تقول هذه الأبيات:

«كانت دموعه دماً، كان يتدفق من كل مسامه
التى يقطر منها دم غزير
مسللاً نفسه وانفسه،
تحول عرقه إلى اللون الأحمر وفاضت أطرافه كلها بالدم
الذى يملأ سرايينه، وغدا جسمه كله
مشعل الجحرج»

ومن حسن الحظ أن يترك لنا شاعر مفكر مثل لوكانوس ملحمة الفارساليا التى عكس لنا من خلالها خلاصة فكر شاعر عصر فترة حكم نيرون الاستبدادية، وألقى من خلال سطورها أيضاً الضوء على كراهيته لسياسة هذا الحاكم، وسياسة السابقين ممن سلكوا نفس سلوكه الاستبدادى. فجاءت ملحمة الفارساليا ليعبر بها عن أفكار سياسية وفلسفية مطلقة عن طرق الحكم والحكام فى قيادة شعوبهم، ورسم لنا أيضاً الصورة المثلى للسياسة الحكيمة، التى تأثر فيها دون شك بدراسته للفلسفة الرواقية.

يستهل «لوكانوس» ملحمة الفارساليا بذلك البيت الذى يقول فيه «فلأتغنى بالحروب التى نشبت فوق سهول اماثيا، وهى حروب أكثر من أهليه، ولأتغنى بالشرعية الممنوحة للجريمة». ويتخذ الشاعر من ذلك البيت مدخلاً ليقض علينا موضوع الحرب البشعة التى شنّها الرومان ضد بنى جنسهم،

والجرائم التي صارت لها السيادة، بعد أن فشلت الأطراف المتصارعة على السيادة والحكم في التوفيق بين مصالحها وأدى هذا الوضع إلى انهيار الوطن *Patria Ruens*. ويمكن القول أن الموضوع الرئيسي في تلك الملحمة هو انهيار الوطن، وهو يعنى عند الشاعر ضياع الحرية الرومانية *Libertas*، التي طالما تمتع بها الشعب الروماني في ظل النظام الجمهوري، مما أدى إلى انهيار السلام (*Pax*) في روما. ولوكانوس بوصفه شاعراً مفكراً فإنه يبحث في الأسباب التي أدت إلى ضياع الوطن ويرى أنها ترجع إلى رغبة القادة في الحكم العسكري، وتحقيق الانتصارات العسكرية من أجل بلوغ السلطة المطلقة *Regum*، وترجع أيضاً إلى ضياع القيم الرومانية *Mores* التي تتمثل في السعى وراء الثروات والمال، وفساد الحياة السياسية بسبب ضياع القوانين والعدالة *Leges et iura*. غير أن لوكانوس لم يكتف بالإشارة إلى الأسباب التي أدت إلى ضياع الوطن وإنما يبحث - أيضاً - عن الحلول التي تمكن روما من الحفاظ على حريتها، ولقد وجدها في الالتزام بكل القيم الرومانية، وفي الاعتدال في الحكم والتوسعات العسكرية، وعندما يتوفر هذين الحلين يسود السلام العالم.

وتجدر الإشارة إلى أن هجوم لوكانوس على الطموح العسكري والرغبة في الحكم المطلق لا يقتصر على قلة الحرب الأهلية فحسب، وإنما يشمل كل الحكام منذ تأسيس روما حتى عصر الأباطرة. ولا عجب أن يكون الشاعر قد أراد أن يخلص نيرون بهذا الهجوم، خاصة أن لوكانوس - كما نعرف - كان ضمن المشتركين في مؤامرة بيسو المدبرة لاغتيال نيرون، وإذا تساءلنا - عن سر كراهية لوكانوس لسياسة الحكم المطلق، فإننا نجد الإجابة في قوله:

«إنها حرية ارتكاب الجرائم التي تحمي المستبدين المقننين وتبيح إشهار السيوف. هنا يباح كل شيء دون حساب أو عقاب».

سينيكا Seneca الفيلسوف ... مؤلف التراجيديات.

يلقب سينيكا باسم الفيلسوف أو سنيكا الأصغر للتمييز بينه وبين أبيه «سينيكا الأكبر» أو «سينيكا الخطيب». ولد سينيكا الفيلسوف حوالى عام أربعة أو خمسة قبل الميلاد، وتوفى عام ٦٥م. وقد جاء إلى روما وهو ما يزال صغيراً وتعلم الخطابة والفلسفة على أيدي أعظم أساتذة العصر وقد كتب سينيكا فى عدة ألوان من الأدب والفلسفة. وأهم ما يهمنا الآن هو أعماله الدرامية، وصلنا له تسع تراجيديات. ويُنسب له أيضاً المسرحية الوطنية الوحيدة التى وصلتنا كاملة، وهى مسرحية أوكتافيا. وفيما يلى عرض لهذه المسرحيات:

١ - هرقل مجنوناً Hercules:

وقد سُميت هذه التراجيديه بهذا الاسم ليتمكن التمييز بينها وبين أى تراجيديه أخرى تحمل اسم «هرقل» وموضوع هذه التراجيديات هو نفس موضوع تراجيديه «يوربيديس» التى تحمل نفس الاسم. وتتلخص الأحداث فى أن «هرقل» بعد أن عاد من إحدى مغامراته الشهيرة، وهى هنا الهبوط إلى العالم الآخر، قد قتل «ليكوس» طاغية «طيبة» لأنه كان يضطهد أباه المزعوم «أمفيتريو» وزوجته ولكن الربة «جونو» تسلط عليه ربات العذاب فيدفعن به إلى الجنون حتى يقتل زوجته وأولاده، وبعد أن يثوب إلى رشده، يحاول الانتحار فيثنيه «أمفيتريو» عن عزمه، ويعرض عليه «ثيسبيوس» أن يذهب معه إلى أثينا حيث يجد الملجأ والمأوى وحسن الرعاية.

ومأساة البطل، كما يوحى عنوانها تكمن فى جنون هرقل، أى فى غياب العقل Ratio نتيجة افراطه فى الطموح Ambitio بعد إتمامه جميع المهام التى كلفته بها الربة جونو Juno. ثم ازداد زهوه بنفسه بعدما قتل الطاغية ليكوس وأطاح الطموح بلبه حين بات يحلم بتبوء مكانه فى السماء بعد أن ضاق بالأرض ذرعاً. هنا تقرر جونو إصابته بالجنون الذى أدى إلى قتل أسرته عقاباً له على غروره واعتداده بقوته. لقد بات هيرقل المزهو بقوته مخلوقاً ضعيفاً يثير الإشفاق وهكذا يكون درس هذه الدراجيديه أن العقل هو القوة الحقيقية.

٢ - الطرواديات Troades:

وهى تعالج نفس الموضوع الذى عالج «يوربيديس» فى تراجيدياتين من تراجيدياته، الأولى تحمل نفس الاسم، والثانية هى «هيكوبا» فمن تراجيدية «هيكوبا» أخذ «سينيكا» موضوع تقديم «بوليكسينا» قرباناً لروح «أخيل» قبل إبحار الإغريق إلى بلادهم، ومن «الطرواديات» أخذ موضوع عزم الإغريق على قتل «استياناكس» ابن «هيكاتور» زيادة فى الحرص والاحتياط، ويسبق تنفيذ ذلك نقاش حاد بين «أجاممنون» و«بيروس» بن «أخيل» حول ضرورة تقديم القربان، وتدخل العراف «كالخاس» فى الأمر، الذى رأى ضرورة تقديم القربان، وكذلك محاولة «أندروماخى» أخذ ولدها «استياناكس» فى قبر أبيه «هيكاتور» ثم ظهور «هيلين» التى تحاول إغراء «بوليكسينا» بالذهاب، فهى سوف تتزوج من «بيروس». وتنتهى التراجيدية بلعنه تصبها «هيكوبا» على الإغريق ونبؤة موادها أن البحر سيلقاهم بالترحاب الذى يستحقون.

٣ - الفينيقيات Phoenissae:

وهذه التراجيدية، بلا شك، محاكاة لتراجيدية «يوربيديس» التى تحمل نفس الاسم. وقد وصلتنا هذه التراجيدية فى شذرات تحتوى على ما يقرب من ٦٦٤ بيتاً تصور ثلاثة مشاهد منفصلة، الأول بين «أوديبوس» بعد أن أعمى نفسه وحكم على نفسه بالنفى فخرج هائماً على وجهه، وبين ابنته انيتجونى، التى تصحبه بعد أن أقسمت ألا تتركه أبداً. والمشهد الثانى بين «أوديبوس» ورسول يحمل إليه أنباء تفيد بأن ولديه «اتيوكليس» و«بولينيكيس» سوف يشتبكان فى الحرب معاً. والمشهد الثالث نرى فيه «انيتجونى» وقد جاءت إلى «طيبه»، كما نرى «يوكاستا» وهى لم تنتحر كما حدث فى «أوديب ملكاً» لسوفوكليس وسينيكا نفسه. وهى هنا تحاول أن توفق بين ولديها، ولكن بلا جدوى.

٤ - ميديا Medea:

وهذه التراجيدية - أيضاً - محاكاة مبالغ فيها لتراجيدية «يوربيديس» التى تحمل نفس الاسم. وتتلخص الأحداث فى أن «ميديا» قد أصابها مس من الجنون لتحول زوجها «ياسون» عنها، وصدور قرار بنقيها من كورنثا، ولكنها استطاعت تأخير تنفيذ القرار ليوم واحد لتدبر أمرها، وتحكم خطتها قبل أن ترحل عن

كورنثا، ومن ثم فقد دبّرت أمر قتل عروس زوجها الجديدة، كما قتلت ولديها منه، حتى تركه معدماً بلا زوج ولا ولد. وتختلف تراجيديه «سينيكا» عن تراجيديه «يوريديس» في أن شخصية «ميديا» عند الأول أكثر وحشية، فهي تمنى لو أنها ألحبت أربعة عشر طفلاً بدلاً من اثنين ليكون انتقامها أعظم وأكبر، ثم أنها قتلت أحد ولديها أمام المشاهدين تهدئه لآلهات الغضب المنتقمة لأخيها، و قتلت الثانى أمام عيني أبيه وقذفت بأوصاله من أعلى مسكنها أمعاناً فى تعذيب «ياسون» الذى اعترف بأنه لا يستطيع أن يعيش بدون أولاده، ومن ثم فإن قرار النفى عند «سينيكا» قد صدر بنفى «ميديا» وحدها دون أولادها، وهى فى هذه التراجيديه تتضرع لكى يسمحوا لها بأخذ أولادها معها. ولكن «ياسون» يرفض لأنه يحب أولاده حباً جماً، ولا يستطيع العيش بدونهم. وهذا الاعتراف يعطى «ميديا» مفتاح الانتقام من «ياسون» بقتل أولاده.

وبما تقدم تبين لنا أن جريمة ميديا الشنعاء مرجعها إلى غضبها العارم من جراء هجران زوجها لها. ذلك الغضب الذى افقد ميديا عقلها فاستسلمت له دون مقاومة، حتى أنها تقول «أيها الغضب إننى اتبعك أينما قدتني». والحقيقة أن الآلهة قد أرادت أن تعاقب ميديا على جرائمها السابقة فدفعتها إلى هذا الغضب الجنونى الذى أدى بها إلى قتل أبنائها. ولا يقتصر عقاب الآلهة على ميديا فحسب وإنما يشمل ياسون أيضاً ذلك لأنه كان مفرطاً فى طموحه. ولقد نفذ عقاب الآلهة فى ياسون عن طريق ميديا التى قضت على عروسه و قتلت طفليه وتركتة حياً ليعانى عذاب فقدانهما طوال حياته.

وهكذا فقد حذر سنيكا فى معالجته لتراجيذية ميديا من سلوكين ضارين أحدهما هو الغضب متمثلاً فى ميديا، والآخر هو الطموح الذى يمثله زوجها ياسون، وكلاهما يرتبط من خلال ازدواجية مأساوية أدت إليها - بطبيعة الحال - علاقتهما الزوجية.

٥ - فايدرا Phaedra:

بالرغم من أن هذه التراجيديه تحمل بعض سمات التشابه مع تراجيديه «يوريديس» المسماة «هيبوليتوس» التى وصلتنا كاملة، إلا أنها تختلف عنها أيضاً

فى بعض الوجوه، والموضوع الذى تعالجه هذه التراجيدىة هو حب «فايدرا» الآثم للشاب «هيپوليتوس» ابن زوجها «ثيسوس» وانتقامها منه، باتهامه باطلاً بأنه راودها عن نفسها، فثار عليه أبوه وطرده من بيته وهو يصب عليه لعناته، مما أدى إلى موته بلا ذنب جناه.

وأهم ما يميّز تراجيدىة «سينيكا» أنه صور شخصية «فايدرا» لا على أنها امرأة طاهرة وقعت فى حب ابن زوجها رغما عنها، وهى تناضل ضد الاعتراف به، بل على أنها امرأة تحاول بكل الوسائل إغراء ابن زوجها الذى وقعت فى غرامه وهامت به حياء، تفعل ذلك رغم كل التحذيرات والنصائح التى تُوجه إليها.

كما أنه لم يصور شخصية «هيپوليتوس» على أنه مجرد شاب طاهر الذيل بارد الطبع، بل على أنه عدو للمرأة. فقد أعلن عن فرحته لوفاة أمه، إذ لا توجد بعد ذلك امرأة يجب ألا يكرها. كما لا يوجد فى تراجيدىة «سينيكا» أى تدخل من جانب الآلهة، كما حدث فى بداية ونهاية تراجيدىة «يوربيديس». ولكن «فايدرا» نفسها، وقد أعلنت بنفسها «هيپوليتوس» عن حبها، هى التى تعترف بجريمتها، وتبرئ ساحة «هيپوليتوس»، ولكن بعد إعلان موته، ثم تطعن نفسها فتموت هى الأخرى.

يصور سينيكا فى تراجيدىة «فايدرا» شخصيتين مأساويتين على طرفى نقيض، فهذا - من ناحية - هيپوليتوس عاشق الطبيعة، العفيف الفاضل، وهذه - من ناحية أخرى - امرأة أبيه «فايدرا» عاشقة المتعة التى تُلقى بنفسها فى أحضان الرذيلة.

فإذا كان «هيپوليتوس» يواجه - هنا - رغبة «فايدرا» فى صلابة تؤكد إيمانه بسلطان العقل Rario، فإن «فايدرا» على النقيض من ذلك - تستجديه فى ضعف يؤكد أن فؤادها قد سيطر عليه سعيها المحموم وراء المتعة Voluptas حتى أنها لم تعد على حد قولها سيلة نفسها.

ويتأكد لنا فى نهاية هذا الصراع المأساوى أن «هيپوليتوس» برئ طاهر، أما «فايدرا» فآثمة. وما دام الأمر كذلك فإنه لا بد أن نسأل أنفسنا عن سر عدم

تدخل الآلهة لإنقاذ «هيبوليتوس» - البرئ الطاهر - من الموت. هذا التساؤل
يحتمل - فيما يبدو - أكثر من اجابه. فيمكن القول أن الآلهة تهدف من وراء
موت «هيبوليتوس» إلى عقاب أبيه ثسيوس لعدم إصغائه إلى صوت العقل،
ويمكن القول أن موت «هيبوليتوس» قد استهدفت الآلهة من ورائه عقاب
«فايدرا» وذلك على نحوين مختلفين، أولهما الجنون الذي انتابها لفقدانه، وثانيهما
انتحارها ليأسها من الحياة بعيدة عن «هيبوليتوس». وأخيراً يمكن القول - أيضاً -
- أن موت «هيبوليتوس» يستهدف التركيز - في صورة مأساوية جادة - على
عاقبه عدم الإنصات إلى صوت العقل، فها هي «فايدرا» تفقد حياتها، وها هو
ثسيوس يفقد ابنه ومن ثم يعيش في ندم أبدي.

٦ - أوديبوس Oedipus:

إن أحداث هذه التراجيدية في خطوطها العريضة مستمدة من تراجيديا
«أوديبوس ملكا» لسوفوكليس. وتتخلص هذه الأحداث في أن «أوديبوس» وهو
يحاول إنقاذ مدينة طيبة من الوباء الذي نزل بها، يقرر نفى قاتل الملك السابق
«لايوس».

وأثناء سير الأحداث يتضح أن هذا القاتل، الذي يبحث عنه لم يكن
إلا «أوديبوس» نفسه، الذي تزوج من أمه «يوكاستا» بعد أن قتل أباه «لايوس»،
ومن ثم فإنه يفتقأ عينيه حتى لا يرى بشاعة ما ارتكب من أثم، كما تقتل
«يوكاستا» نفسها. وأهم ما يميز تراجيديه «سينيكا» أنه ادخل مشهداً طويلاً
لاستحضار الأرواح، حيث ظهر طيف الملك المقتول «لايوس» وكشف عن
الحقيقة، وفوق ذلك جعل «سينيكا» «يوكاستا» تطعن نفسها أمام الجمهور بدلاً
من أن يجعل ذلك يتم خلف الكواليس كما حدث عند «سوفوكليس».

وتقدم لنا هذه التراجيدية نموذجاً لسقوط إنسان نتيجة زهوه بقدرته
العقلية، هذا التجاوز من جانب «أوديبوس» جاء نتيجة جهلة بأن الإنسان مخلوق
محدود القدرة والمعرفة، إذا ما قيست معرفته بالمعرفة الإلهية. وتتخذ الآلهة من
تفاخر «أوديبوس» بقدرته العقلية أداة لتدميره، فتصيب طيبه وأهلها بوباء
مهلك، يعجز عقل أوديب عن وضع نهاية له، ثم لا تلبث الحقيقة أن تنكشف

أما «أوديبوس» حين يتضح أنه سبب الوباء الذي يحتاج طبيه، مما يؤكد محدوديه معرفه «أوديبوس» وقصوره في إدراك حقيقة نفسه.

وأخيراً يعترف «أوديبوس» بعد فوات الأوان - بأنه قد تجاوز محدوديته، ويعاقب نفسه بفقء عينيه، ولعله قد لجأ إلى هذا العقاب حتى يعيش في ظلام أبدى ليلمح من خلاله إلى فقدان بصيرته.

٧ - أجاممنون Agamemnon:

بالرغم من أن هذه التراجيديه تعالج نفس الموضوع الذي عالج به «ايسخيلوس» في تراجيديه تحمل نفس الاسم، إلا إنها تختلف عنها اختلافاً بينا. أن الموضوع في التراجيديتين هو بلا شك قتل «كليتمنسترا» وعشيقتها «ايجيسثوس» للملك «أجاممنون» بمجرد عودته من حرب طرواده، وكذلك فتلها للفتاة الطروادية «كاسندرا» بنت «بريham» ملك طروادة المدحورة، وقد أصبحت من نصيب «أجاممنون» بعد توزيع الأسلاب على المنتصرين.

إن المقدمة في تراجيديه «سينيكا» تأتي على لسان طيف «ثيستيس» الذي تمتلئ روحه بالحق والغضب على أخيه «أثريوس» والد «أجاممنون» ومن ثم فإن الطيف يستحث ولده «ايجيسثوس» ليقوم بدوره المقلد عليه، عند عودة «أجاممنون» من الحرب منتصراً. كما أن شخصية «كليتمنسترا» عند سينيكا أضعف بكثير مما هي عليه عند «ايسخيلوس»، فقد أظهرها «سينيكا» في مشهد وهي في حيرة وتردد بين عاطفتها المتأججة نحو عشيقها «ايجيسثوس» وواجبها المقدس نحو زوجها «أجاممنون» وكانت على وشك أن تراجع عن تنفيذ خطة مقتل «أجاممنون» لولا أن تدارك «ايجيسثوس» الأمر وثبت من عزمها. وفي تراجيديه «سينيكا» منظر آخر لا يوجد عند ايسخيلوس تظهر فيه إليكترا وهي تخرج من القصر على عجل وقد لجحت في إنقاذ أخيها «أورستيس»، وأرسلته بعيداً تحت حماية الملك «ستروفيوس» الذي تصادفه مارا بعربته في طريق عودته إلى بلاده بعد انتصاره في الألعاب الأولمبية.

٨ - ثيستيس Thyestes:

لقد كتب من كتاب التراجيديا - الإغريق والرومان - تراجيديات بنفس الاسم، ولكنها فقدت جميعاً ولم تصل إلينا سوى تراجيدية «سينيكا»، ولذلك

لا يمكن معرفة الأصل الذى سار «سينيكا» على نهجه. وموضوع أسطورة «ثيستيس» من الموضوعات المروعة التى تستهوى قلب «سينيكا» فقد تظاهر «آتريوس» بالتصالح مع أخيه «ثيستيس» - بعد محاولة الأخير اغتصاب عرشه - ودعاه إلى مائدته حيث قدم له لحم بنية طعاماً ليأكله الأب، ثم كشف له بعد ذلك عن رءوسهم إمعاناً فى تعذيبه والانتقام منه.

ومن الواضح - إذن - أن آتريوس المنتقم يستسلم للغضب Ira الذى يؤدي دائماً - عند الفلاسفة الرواقيين - إلى التهور والطيش، مما يجلب على صاحبه، وعلى الآخرين الهلاك والدمار.

٩ - هرقل فوق جبل اوتيا Hercules Oetaeus:

تعالج هذه التراجيدية نفس الموضوع الذى عالجه «سوفوكليس» فى تراجيدية «نساء تراخيس» وهو موضوع قتل هرقل عن غير قصد على يد زوجته «ديانيرا» التى ملأتها الغيرة حقداً وغضباً على زوجها هرقل وسببته الحبيبة «أيولي» ثم انتحارها بعد ذلك نتيجة لشعورها بالذنب. وقد تم حرق جثته هرقل على جبل اوتيا بناء على طلبه.

وتنفرد تراجيدية «سينيكا» هرقل فوق جبل «اوتيا» بمكانه خاصة بين باقى الأعمال التراجيدية الأخرى. فلقد استطاع سينيكا أن يبت فيها فكره الرواقى فى ثوب درامى فيما يتعلق بموضوع تأليه البشر، أو فى عبارة أخرى، كيفية بلوغ الإنسان درجة الفضيلة التى تمنحه حق المساواة مع الإله.

إن شخصية هرقل - على نحو ما يصورها سينيكا - تستحوذ على قدر كبير من عطف المشاهد وشفقته، فهو رمز للبطل الذى طالما كرس حياته لخدمه الآلهة طامعاً فى كسب ودها وثقتها. ثم أنه يخوض تجربته أخلاقية يتفوق فيها العقل على القوة. فقد تحمل تهوور زوجته ديانيرا فى صبر وجلد، وتحمل كل الآلام التى كان يشكو منها جسده، ثم كلل هذا الإنجاز الفاضل بإنجاز آخر حينما طلب من صديقه فيلوكتيتيس أن يحرق جثته فوق جبل اوتيا. ومما يلفت نظر المشاهد وصف المؤلف لجسد «هرقل» وشجاعته الرواقية وهو يواجه الموت، ملقياً بنفسه فى صمود وسط النيران، غير مبال بلهيبها فصار - ولا شك - رمزاً

للفضيلة الرواقية. لقد أمتدى أخيراً إلى طريق الفضيلة، وعرف أن انتحاره هو الإنجاز الأخير الذى تنشده منه الآلهة لمنحه حق التأليه.

١٠ - أوكتافيا Octavia :

وهى التراجيدية الوحيدة التى وصلتنا من كل التراث المسرحى الرومانى الذى يعالج موضوعاً وطنياً وهى تنسب خطأ إلى «سينيكا» وأبسط دليل يمكن أن يدحض فكرة نسبتها إليه هو أن أى شخص ما كان ليجرؤ على كتابه عمل كهذا أثناء حياة الإمبراطور «نيرون»، فالتراجيدية تصور الإمبراطور نفسه فى صورة وحش قاس لا يرحم بالنسبة لأمه وزوجته، وطاغية مستبد بالنسبة لشعبه ويبدو أن كاتب التراجيديا قد تأثر إلى حد كبير بأسلوب وطريقه «سينيكا» فى الكتابة، الأمر الذى دعا بعض النقاد إلى نسبتها إلى سينيكا.

تجربى الأحداث فى قصر الإمبراطور نيرون، وتاريخ هذه الأحداث حوالى عام ٦٢م. وتبدأ التراجيدية بظهور «أوكتافيا» الإمبراطورة المهجورة، زوجه الإمبراطور «نيرون» وهى تجتر أحزانها، وتسترجع النكبات التى حاقت بها، والجرائم والمؤامرات التى اقترفتها أمها «ميسالينا» قبل موتها والتى حاكتها زوجة أبيها «أجريبينا» أيضاً، وكيف وضعت السم لزوجها الإمبراطور «كلوديوس» والد «أوكتافيا»، وكيف حُرمت «أوكتافيا» من خطيبها «سيلاونوس» لتزوجها من الإمبراطور «نيرون»، وأخيراً كيف وضعت السم لشقيق «أوكتافيا» المدعو «بريتانيكوس» الوريث الشرعى للعرش.

تحاول المربية عيثاً أن تسرى عنها. وقد وردت فى التراجيدية أكثر من إشارة لوحشية «نيرون» بقتله أمه، وسوء معاملته لزوجته مما جعلها يائسة، ليس أمامها من سبيل سوى الموت. ثم هى تقص على المربية الحلم الذى رآته فى منامها من أن الإمبراطور يذبحها هى وأخاها، ثم تعلن عن الفكرة التى تجول بخاطرهما من أنها ستحاول قتل الإمبراطور بنفسها، ولكن المربية تشيها عن عزمها وتذكرها بأنها لا تملك القوة التى تمكنها من تحقيق ذلك.

تنشد الجوقة، التى تتألف من تابعات «أوكتافيا» أنشودة تستنكر فيها الخبر الذى يشيع عن طلاق «أوكتافيا»، وتصب اللعنات على رأس «نيرون» الذى تجربى

الشائعات عنه بأنه قرر أن يتخذ لنفسه عشيقه جديدة هو «بوبايا». يدخل شخص تفهم من حديثه أنه «سينيكا» فهو يشير إلى موضوع نفيه إلى صخور «كورسيا»، ثم يتحدث عن الأخطار التي تحيق بالباحثين عن الثراء، كما يتحدث عن الفساد والاحلال الذي نزل بالنفس البشرية. يظهر «نيرون» غاضباً ساخطاً. وهو يصدر أوامره بتنفيذ حكم الإعدام في شخصيين من الشخصيات المعروفة، يتدخل «سينيكا» محاولاً أن يثنيه نعو عزمه بطلب الرحمة، ولكن عبثاً فإن الإمبراطور لا يزداد إلا قسوة وحلة وصرامة، كما يحتج سينيكا أيضاً على فكرة زواجه من عشيقته «بوبايا» فيأمره الإمبراطور بالصمت، ويذكره بحقه الإلهي كملك، وينهى الموقف بإعلانه عن عزمه الأكيد بجعل الغد يوم زفافه.

يظهر بعد ذلك شيخ «أجريبينا» أم الإمبراطور، وتشير إلى جريمة قتلها، كما تتنبأ بنهاية الإمبراطور انتقاماً منه على جرائمه. وبعد أنشودة من الجوقة تدعو فيها الشعب للقيام بثورة ضد الإمبراطور تظهر «بوبايا» مع وصيفتها، وتحذثها عن متاعبها، وأحلامها المروعة، فبدلاً من أن تجد السعادة بين أحضان الإمبراطور، فإنها تجد أطياف من قُتلوا من قبل غدرأ. ثم تظهر جوقة أخرى تتعاطف مع «بوبايا»، يتبعها ظهور رسول يعلن عن قيام ثورة شعبية لصالح «أوكتافيا». ويدخل الإمبراطور غاضباً، ويعلن عن عزمه قتل «أوكتافيا» وحرق روما.

تنشد الجوقة المشايعة لأوكتافيا أنشودة تردد فيها نماذج من التاريخ الروماني حدث فيها أن كان ولاء الشعب لبعض الناس سبباً في إنزال الدمار بهم.

وتنتهي التراجيدية، كما بدأت بظهور «أوكتافيا» وهي تبكى وتنتحب، وإن كانت هذه المرة محوطة بحرس مسلح يقودها إلى مصيرها المحتوم، بينما الجوقة غاضبة على وحشية روما وابتهاجها بسفك دماء المواطنين.



Bibliotheca Alexandrina



1019241

